الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر باتـنـة   كليّة الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

مقصورة حازم القرطاجنّي ومضمونها وتشكيلها الجمالي

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم

إعداد: الطّالبة حورية روّاق   إشراف: الدّكتور العربي دحّو

أعضاء لجنة المناقشة:

د. علي عالية	أستاذ محاضر جامعة باتنة	رئيسا
د. العربي دحّو	أستاذ محاضر جامعة باتنة	مشرفا ومقرّرا
د.بشير تاوريريت	أستاذ محاضر جامعة بسكرة	عضوا مناقشا

د.محمد الهادي بوطارن	أستاذ محاضر م. ع. س الجزائر	عضوا مناقشا
د. عـزيز العـكـاشي	أستاذ محاضر جامعة قسنطينة	عضوا مناقشا
د. عبد الحميد بن صخرية	أستاذ محاضر جامعة باتنة	عضوا مناقشا

السّنة الجامعية: 2009- 2010

لبسم الله الرّحمان الّرّحيم

.

((ربّ اشرح لي صدري، ويسّر لي أمري، واحلل عقدة من لساني، يفقهوا قولي))

سورة طه 25- 28

المقـــــدّمــة

لئن استطاع الأدب القديم في السنوات الأخيرة أن يحظى في بلادنا بفتح فروع للدّراسات العليا في مجاله، وفي الأدب المغربي والأندلسي خصوصا، فإنّ هذا التّراث الشّامخ يبقى بحاجة لإيلائه عناية أكثر في الحصول على مصادره، لأنّها العائق الأكبر لخوض غمار البحث فيه. ويبقى النّص التّراثي بحاجة لدراسته وقراءته وفق المنظور الحديث، ولأنّ دراسة التّشكيل الجمالي حديثة في النّقد العربي الحديث، كانت وجهتنا لمثل هذا النّوع من الدّراسة، فهي مجال رحب لقراءة هذا التّشكيل على اختلاف مستوياته وبرؤية تتجاوز الوقوف عند مقصد الشّاعر حسب الدّراسات القديمة، والانتقال بالبلاغة من قدرة الشّاعر على الصّياغة والتّزيين إلى قدرته على التّعبير والخلق. ومن ثمّ كانت الأطروحة موسومة " مقصورة حازم القرطاجنّي ومضمونها وتشكيلها الجمالي" محاولة تحليلية لبلاغة الخطاب الشّعري في نصّ المقصورة الغنية بالتشكيلات.

والواقع أنّ تسجيل الموضوع كمشروع للبحث لنيل درجة الدّكتوراه كان أسبق من سنة – 2005-2006 ذلك أنّه يعود إلى مرحلة الماجستير، إذ تقدّمت بموضوع دراسة "أبيات الحكمة في مقصورة حازم القرطاجنّي دراسة بلاغية"، لكلّية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللّغة العربية وآدابها، بجامعة منتوري بقسنطينة، لكنّ الموضوع رفض لأسباب شخصيّة وبدعوى أنّه أوسع من مذكّرة ماجستير.

وظلّ الموضوع يراودني فقدّمته مرّة أخرى مشروع بحث لنيل درجة الدّكتوراه بالعنوان المذكور سابقا لكلّية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة بسكرة ـ وبنصيحة من الأستاذ المشرف كون هذه الكلّية يرى أنّها جديرة بالاهتمام بكلّ ما هو تراثيي ـ لكنه للأسف قوبل بالرّفض للمرّة الثّانية وكان السّبب الذي اطّلعت عليه بنفسي في أحد تقارير الخبرة أنّ مائة بيت لا تصلح دراسة لأطروحة دكتوراه ويبدو أنّ قارئ التّقرير قد سقط منه صفر اليمين مع أنّ عدد أبيات المدوّنة يتجاوز الألف والرّقم كان مكتوبا بالحروف قبل الأرقام وهو ما تقتضيه كتابة العربية في مثل هذا الشّأن. ما جعلني أنقل تسجيل الموضوع إلى معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة باتنة، فلاقى ترحيبا إذ أنّي عرفت فيما بعد أنّ زميلا قدّم الموضوع ليسجّله في الدّكتوراه ثمّ تخلّى عنه، فكان آنذاك تسجيلي للموضوع وبدء العمل فيه.

إشكالية البحث ودوافع اختيار الموضوع

وإذا كان هذا العمل هو نتيجة لمجموعة من الدّوافع فلعلّ أوّ لها هو شهادة الذين ترجموا لحازم، هؤلاء الذين قرّبوني منه، وجعلوا رغبتي ملحّة لتناول هذا الشّاعر المنسي حديثا والمجهول عند الأغلبية وهو مبدع مقصورة شعرية فنّية جميلة ، وإن لم يكن السّباق إلى فنّ المقصورات لكن شهرة مقصورته فاقت غيرها عند القدماء وهو أمر يدعو إلى البحث للكشف عن هذا النّص المتميّز. ومن خلاله سنحاول أيضا الكشف عن التقاء شخصية حازم النّاقد المنظّر بحازم الشّاعر ومدى تطبيقه لأفكاره النّقدية البلاغية في مقصورته . ولأنّ النّقاد والدّارسين تناولوا حازم القرطاجنّي ناقدا ومنظّرا بلاغيا أكثر من تناوله شاعرا، وهو الذي تفتحت قريحته وتوهجت مشاعره في نصوصه ــ إثر سقوط الأندلس ورحلته إلى المغرب ــ فكشفت عن تصوير فنّي ينصهر فيه ماضيه المجيد بحاضر المعاناة لديه. كان ذلك حافزا آخر دفعني للكشف عن التّشكيل الفنّي في نص له من الجودة والخصوصية ما له، ومن ثمّ استحقّ أن يوصف بـ " شاعر المقصورات" فإلى جانب طول مقصورته فإنّ لها من الجدّة ما تجاوز

المقصورات اللّغوية التي تقدّمت عمله و بخاصّة في جانبها الفنّي. وبخلاف المعتاد في المقصورات التي سبقتها فقد ضمّنها مجموعة من الفنون والعلوم (من فلك، وفلسفة، وتاريخ وحكمة، وفنّ) الأمر الذي أوجب في دارستها الاستعانة بما ييسر ذلك من علوم الفلك، والفلسفة، والمنطق، والدّين وعلم الشّعر، مع ضرورة ربط كلّ ذلك بزمان تأليف المقصورة ومكانها ومناسبتها لأنّها ـ لاشكّ ـ تشكّل جميعها محاور نصّ المقصورة. ومن ثمّ ضرورة الانطلاق منها في القراءة والدّراسة. بل إنّه ومن خلالها سنحاول الوقوف عند مدى تطبيقه لأفكاره النّقدية البلاغية في مقصورته إلى حدّا، ولأنّي أميل دائما إلى ما هو جمالي وفنّي في النّص التّراثي خصوصا، كان ذلك دافعا آخر لتقصّي دلالات التّشكيل الفنّي على اختلاف مستوياته وفق النظريات الحديثة، والمناهج الغربية التي أفاد منها الدّارسون، فكان تسليط الضوء على أحد أشهر نصوص الشّعر القديم، الذي ما يزال بحاجة إلى النّظر فيه، لأنّ الشّروح التي قدمت للمقصورة تظل فاتحة باب لتحليلها والغوص فيها وفي معانيها الضّاربة في عمق التّراث على اختلاف مصادره من فنون وعلوم.

مكوّنات العمل

ومن هنا كانت مادة الدّراسة مقتضية لـ : مقدّمة عرضنا فيها لأهمية الموضوع ودوافع اختياره ، وخمسة فصول، الأوّل بعنوان " الشّاعر والفضاءات الزّمكانية والنّصية الورقية" وهو عبارة عن ترجمة قصيرة للشّاعر مع صورة لعصره ثم تعريفا بفنّ المقصورات وتاريخه، فالتّعريف بمقصورة حازم. وكان الفصل الثّاني الموسوم بـ " الدّائرة الدّلالية وحقولها الموضوعية " شرحا للوحاتها الفنّية، فقد قمنا بمقاربة تحديدية مضمونية للوحات المقصورة وقد استعنّا في ذلك بمجموعة الشّروح التي توفّرت لدينا لمهتمّين بالدّرس الأندلسي والمغاربي وقد اتّضح أنّ أكثر ما ميّز تلك الدّراسات هو الحكم على المقصورة بغنى معجمها اللّغوي الرّاقي الدّقيق. ثمّ الفصل الثّالث بعنوان"الحقل المعجمي والبنيات التّركيبية" وفيه تتبّعنا لغة المقصورة ألفاظا

وتراكيبا. و بحثنا في الفصل الرّابع الذي يحمل عنوان "الصّورة آلياتها وأنواعها في المقصورة" عن وسائل التشكيل التّصويري وجمالياته، مع خصوصية المقصورة في ذلك. ويأتي الفصل الأخير بعنوان"المستوى الجمالي إيقاعيا وعروضيا" وفيه تعرّضنا لموسيقى المدوّنة وصور الإيقاع الخارجي، والدّاخلي وأخيرا الخاتمة التي سجلنا فيها نتائج البحث.

مصادر ومراجع البحث

ولما كانت المدوّنة تراثية ولجنس أدبي عربي عدّ ديوانهم وهو الشّعر كان لزاما القول أنّه إلى جانب نصّ المدوّنة المحقّق من لدن مهدي علاّم، والمضاف إليها مخطوطا، وهو الممثّل في نسخته (كشف الحجب المستورة عن محاسن المقصورة للغرناطي)وهما مصدرا الدّراسة وما يتبعها من توثيق وشرح وتعليق وتخريج إلى غير ذلك ممّا أثبت في موقعه بحسب دواعيه، فإنّ الموضوع يستوجب كمّا معتبرا من المصادر والمراجع القديمة والحديثة، وهو ما بذلنا جهدا للوصول إليه، ومن قبيل ذكر بعضها الذي نراه متّصلا اتّصالا مباشرا بالموضوع نذكر: "ديوان حازم " بتحقيق "عثمان الكعّاك"، وكتابيه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء "، و " قصائد ومقطّعات حازم" المحقّقان من قبل " الحبيب بن خوجة"، وكتابه " الباقي من القوافي،" تحقيق "الغزيوي"، و"شرح الحبيب بن خوجة للمقصورة "، و كذا "شرح "حسن الكيلاني"، وكتاب "الشعر الأندلسي في عصر الموحّدين" " لفوزي عيسى" و"الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة "، "لأحمد هيكل" و"بلاغة العرب في الأندلس"، "لأحمد ضيف "، و"نظرية حازم القرطاجنّي النّقدية والجمالية في ضوء التّأثيرات اليونانية"، "لصفوت الخطيب"، وكتاب "الأسلوب"، "لأحمد الشّايب"، و"دراسات في علم الجمال"، "لمجاهد عبد المنعم مجاهد"، و"حازم القرطاجنّي وتطوّر النّقد العربي"، "لمحمد الغزي"، و"تطوّر الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي البلاغي عند العرب"،

"لـجابر عصفور"، وغيرها كثير سيتعرّف عليه القارئ في مواطن توظيفها وفي قائمة ثبت المصادر والمراجع.

منهج البحث

ووصولا منّا إلى ما عرضناه من مكوّنات الأطروحة، وبالعودة إلى ما ذكرناه وبخاصّة ما تعلّق بدوافع البحث وأسبابه وعناصره، واعتبارا لطبيعة المدوّنة كذلك التي تنتمي للأدب فقد اقتضت الدّراسة توزّعها بين نظرية، وتطبيقية وقد اتّصلت في مجملها بالتّاريخ، والفنّ، والنّقد، والتّحليل، ووفقا لقواعد اجتماعية وأخلاقية وجمالية ما جعلنا نزاوج بين منهجين أساسيين لمثل هذه الدراسة، إذ لا يمكن الإستغناء عن كليهما لضرورتهما. أوّلهما المنهج الوصفي لتعلّقه بما هو نظري تاريخي وصفي وبخاصة في الفصل الأوّل، والمنهج الفنّي التحليلي وفق قواعد المنهج العلمي الحديث، الذي تتضافر فيه مجموعة من المناهج، بل وتفرض ذاتها تبعا لتحليل الظّاهرة الأدبية. وفي مثل مدونتنا كان الاهتمام بالتّشكيل المعجمي الشّعري و جمالياته من خلال تحليل البنية اللغوية الخالقة للصّور الشّعرية كما هو في مشاهد ولوحات المقصورة ، ضرورة للإفادة من نظريات التّشكيل والتّصوير وآلياتها، وكذا الاستعانة بعلمي الجمال والنّص للإحاطة بأبعاد التّشكيل الفنّي في فنّ المقصورات، هذا الفنّ القديم الذي لا بدّ لنا من قراءته برؤية جديدة لنصل من خلالها إلى المؤثرات الحقيقية التي كانت وراء هذا الزّخم البلاغي والبديعي في مقصورة حازم، ووراء تلك التّشكيلات الأسلوبية للمشاهد الشّعرية على اختلافها المترجمة لقدرته اللغوية المتجلّية في تلك التركيبات التّصويرية التي تنمّ عن قدرة إبداعية خلاّقة، وأكثر من ذلك هذا التّحكم العجيب في الجانب الإيقاعي والبديعي الذي ظلّ يحقّق للمقصورة التّوازن رغم طولها. وللإشارة فإذا كان من الضّرورات اللّازمة في إطار دراسة المعارضة مقابلة العملين المتعارضين ممّا يتراءى على مستوى المادّة اللّفظية المتبادلة بين الشّاعرين أو التي استطاع فيها المعارض أن يضيف ويبتكر بما يتّسق مع تجربته الخاصة، فإنّ تجاوزنا لهذه المقارنة ليس إهمالا، ولكن لأنّنا بصدد التّوقّف عند التّشكيلات الفنّية لمقصورة حازم في ذاتها كعمل مستقل، و التزاما منّا بما ذكرناه في مخطّط البحث. ولعلّنا نتمكّن يوما من

الوقوف عند الدّراسة الموازنة بين مقصورتي "ابن دريد"، و"حازم القرطاجنّي" في عمل لاحق منفصل إن مدّ لنا في العمر. ومع ذلك فهناك بعض ما يفرض ذاته علينا ما جعلنا ندرج بعض نقاط الالتقاء والتّفوّق من حين لآخر في إطار محاولة كشفنا عن مواطن الجمال التي تميّز بها حازم في عمل لطالما عرف بنسبته إليه.

وفي الأخير لا أدّعي أنّ هذه الدراسة ستأتي بكلّ جديد، ولكنّها محاولة للتّعريف أكثر بالمدوّنة بإضافة النّسخة الجزائرية المخطوطة بكيفية أو بأخرى ومقاربتها فنّيّا وجماليا للكشف عمّا أتيح لنا، واستطعنا الوصول إليه من المستويات الإبداعية الممتعة جماليا، والمغنية فكريا وتثقيفا، وليس بدعا أو جديدا بعد هذا إذا قلت أنّ غيرتي تجاه التّراث المغربي العربي ظلّت تحفّزني لأنّي أطمع في أن أضيف شيئا ولو ضئيلا للأدب بإحياء أحد نصوصه، وإذا تحقّق لي شيئ من ذلك فأملي أن ينتفع بعملي هذا الطّلبة والزّملاء الباحثون ، مثلما انتفعت أنا بعمل من سبقني. فإن وفقت فللّه الحمد والشّكر أولا و آخرا، وإن لم أوفّق فحسبي أنّي لم أدّخر جهدا.

واعترافا منّي بالفضل لمن تتلمذت عليه سنين طويلة، والذي أولاني حسن اهتمام ومتابعة، فكان خير سند وعون، كما سعدت بصحبته ومرافقته والاقتداء به، الأستاذ الدكتور المشرف العربي دحو - حفظه الله وأمدّه بالصّحة والعافية إنّه سميع مجيب - الذي ظلّ يدفعني إلى موضوع كنت اخترته لكنّي تهيّبت منه، غير أنّ سعيه الدّائم والمستمر في حثّ طلبته على الاهتمام بكل ما هو تراثي عامّة وما هو مغربي خاصّة، كان أقوى من تردّدي، فما كان منّي إلاّ أن استعنت بالله فهو الموفّق، والمسدّد لخطى هذا البحث، كما أنوّه شاكرة لكلّ من أمدّني بيد العون من بعيد أو قريب.

والله من وراء القصد، فإيّاه أسأل التوفيق.

الفصل الأول: الشّاعر والفضاءات الزّمكانية والنّصّية الورقية

أوّلا: الشّاعر(النّسب والمولد والنّشأة)

ثانيا: عــصـــر حـــازم

ثالثا: المدوّنة والمفهوم والتّاريخ والنّظائر

أوّلا:الشّاعــــــر(النسب، المولد والنشأة)

إنّ ما سنورده من سيرة حازم القرطاجني لن يكون إلا نزرا يسيرا ممّا وجدناه مبعثرا في طيّات بعض الكتب التي أبقت عليها يد الحفظ في المكتبات، ذلك أنّ الشّاعر قد نشأ في عصر انحسر فيه ظلّ الإسلام عن بلاد الأندلس التي عاش فيها فترة من حياته، فطوى ذكره الزّمان وضاع الكثير من أنبائه، ومما يجعل استقصاء تاريخه أمرا شاقا أنّه أطلق عليه أسماء مختلفة فهو تحت اسم "حازم"،و"ابن حازم"، و"القرطاجنّي"، و"الأنصاري"، و"المرسي" و"الأندلسي"، و"الغرناطي".

أ ـ نسـبــــه:

هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن حازم الأنصاري القرطاجني على أكثر الروايات. وهناك من يختصر اسمه كأبي حيان الذي يقول عنه: « هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم الأندلسي الأنصاري، ويقول معاصره "ابن سعيد": أنه أبو الحسن بن حازم، ويلقبه "ابن الشمّاع" بالمرسي الغرناطي ويتبعه في ذلك "مخلوف الزركشي"، وهو الحسن حازم هنيء الدّين عند "الصفدي" و"السيوطي"»[1] ، ومثل هذا الخلاف أوقع المقرّي في اللّبس فقال بعد ذكر اسمه ونسبه كما عند السيوطي : قال بعض المؤرخين: «هو حازم بن محمد بن حسن بن حازم الأنصاري»[2]، فجعل والد الحسن حازما وجعله السيوطي محمدا. وينقل "مهدي علّام" اسمه الكامل عن مخطوط بدار الكتب المصرية هكذا:«هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن حازم الأنصاري القرطاجني المرسي»[3]. ويذهب الكيلاني إلى أن مهدي علاّم قد نسي جدّين لحازم هما محمد وخلف وقد ذكرهما السيوطي في تعريفه بحازم أن اسمه: «حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم القرطاجني أبو الحسن »[4]. ويرجّح "ابن الأبّار" ذلك عن حازم نفسه الذي أخبره بأن اسم والده :«محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري الأوسي من أهل قرطاجنة من عمل مرسية وأصله من سرقسطة»[5] ، ويوافقه الصفدي فيما نقله عن أستاذه أبي حيان تلميذ حازم من أنه:«حازم بن القاضي محمد بن حسن بن خلف شيخ البلاغة والأدب أبو الحسن الأنصاري المغربي»[6]. وهذه الألقاب الكثيرة التي ألحقت باسمه تدلّ على صلته بهذه الأمكنة التي نسب إليها وهو ما سنوضحه من خلال نسبه ومولده ونشاته.

ب ـ مولده ونشأته

وتبعا للقبه القرطاجنّي فمن المرجّح أن الشّاعر ولد في قرطاجنّة، وهو ما يذكره أغلب المؤرخين لسيرته «وهي قرطاجنة* الأندلس ولأنّ حازما ولد في إحداها وعاش في الأخرى مهاجرا، حرص الباحثون على أن ينصّوا

---

[1] حسن سند الكيلاني ،حازم القرطاجني حياته وشعره ،الهيئة المصرية للكتاب 1986 ص 3.

[2] السيوطي، بغية الوعاة، تحقيق أبو الفضل ابراهيم الجزء4 ط2 دار الفكر 1399هـ-1979 ص491

[3] حسن سند الكيلاني ،حازم القرطاجني حياته وشعره ،ص 4

[4] السيوطي، بغية الوعاة، الجزء4 ص 491-492

[5] حسن الكيلاني، حازم القرطاجني حياته وشعره ص4

[6] الصّفدي، الوافي بالوفيات، تحق، أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، ج11، دار إحياء التّراث بيروت ص 208

*** من كورة تدمير شرقي بلاد الأندلس ومن أعمال مرسية. التي لا تقل جمالا وروعة عن إشبيلية..يقول ابن سعيدعنها: «هذه بستان شرق الأندلس وهذه بستان غربها»،وقد منح النهر الكبير أحد ذراعيه لمرسية والذراع الآخر لإشبيلية ..ويفضلها ابن سعيد على إشبيلية لسهولة ري أرضها بانخفاضها عن النهر ،وارتفاع إشبيلية عليه.وهي حاضرة عظيمة يؤمها الناس للترويح عن النفس والاستمتاع،ومدينة قرطاجنة التي تعرف بقرطاجنة**

في تعريفهم لحازم وفي ذكر مكان مولده على أنّه قرطاجنة الأندلس، في هذه المدينة الساحلية الجميلة سنة 608 هـ الموافق لـ 1211 م ولد حازم في وسط تتوفر فيه كلّ أسباب الرّاحة والنعيم، وفي أسرة تتوفر فيها عناصر ودواعي العلم والثقافة، فوالده كما يدّلنا الشاعر نفسه من سرقسطة شغل وظيفة قاضي مرسية مدة تزيد على أربعين سنة، وكان ملمّا إلماما واسعا بالفقه، والثقافة، والدراسات الدينية، وأنّه توفي وسنّه ثمان وسبعون سنة بعد أن أصبح معروفا بسعة المعرفة في الفقه والأدب. كما كان أخوال أبيه من العلماء والأدباء. وعموما قد اشتهرت أسرته بكثرة العلماء والأدباء، ولهذا فمن الطبيعي اقتفاء الشاعر أثر أبيه في دراسة العلوم والتفوق في ذلك.

عاش حازم في رحاب تلك الطبيعة الأندلسية الرائعة رغم ما فيها من قلاقل سياسية لا تهدأ واضطرابات لا تسكن متنقلا بين شواطئ قرطاجنة ، ومتنزّهات مرسية، حيث يصيف فيها ويشتي في قرطاجنة يطلب العلم عند العلماء الأجلاء، ويتناشد الشعر مع الشعراء، مستمتعا بمباهج الحياة، ناعما بما في هذه الأماكن من متع وملاذ، لكن تربيته الدينية، ونشأته في ظل أسرة محافظة جعلته يتمسك بالأخلاق الفاضلة، وبمثل ما كان يأخذ العلم على مجموعة من العلماء أمثال:"أبي علي الشلوبين"، و"الطرسوني"، و"العروضي" وغيرهم، كان يحضر مجالس السّمر التي تعقد بين الحدائق والمتنزهات التي تدار فيها كؤوس الرّاح وتنشد فيه قصائد الشّعر، ويشدو المغنون والمغنيات بأرق الألحان. كلّ هذه العوامل جعلت شاعريّته تكتمل ولم يكن في خاطره أنّه سيضطرّ إلى فراقها، لكنه يهاجر عنها مكرها، ففي عام 632هـ توفي والده، وهو لم يتجاوز الرابعة والعشرين من العمر، وفي زمن كان العدوّ يلحّ على محاصرة مرسية وما حولها، يغير عليها كل يوم بجيوشه لأجل استخلاصها من المسلمين وبخاصة أن "قرطاجنة" و"مرسية" اللّتان لهما أهمية خاصة اكتسباها من وقوعهما على شاطئ البحر مما جعلهما مركزين من مراكز الجهاد، لكن العدو استطاع إسقاطهما عام 640هـ الموافق لـ 1243م.

وفي ظل هذا الجو القلق المتوتر الذي من شأنه عرقلة أيّ مبدع عن ممارسة فنه، وكغيره من الأدباء والعلماء الذين ارتحلوا تاركين ديارهم نحو المشرق، اختار حازم القرطاجني الهجرة إلى أرض المغرب وبالضبط إلى بلدة مراكش حيث كان حاكمها "أبو محمد عبد الواحد" الملقّب بـ "الرشيد" الذي تولى السلطة عام 630هـ وعمره لم يتجاوز أربع عشرة سنة، وقد مات غريقا عام 640هـ ورغم القلاقل والفتن التي كانت في عهده فقد اختار شاعرنا بلاطه لأنّه كان عامرا بالأدباء والشّعراء ومنهم "نجم الدّين الحسيني" و"ابن القطّان" و"الغزاري" و"ابن غالب" وغيرهم..[1]

ورغم اختلاف الرواة في خبر ذهابه إلى مراكش، إلاّ أنّ ما يقوّي الخبر ما ذهب إليه صاحب أزهار الرياض بقوله:«وفي بعض المجاميع الأدبية من تأليف المرابط نزيل تونس أنه [القرطاجني] كان في حضرة

الخلفاء كما يورد في أخبارها عثمان الكعاك قريبة من واد ألش وقد أنشئت على مثال قرطاجة التي بإفريقيا . وهي من أقدم ثغور إسبانيا أنشأها هزدروبال القائد القرطاجني الشهير عام 243 قبل الميلاد ،وهي مرفأ طبيعي للسفن وقد ظلت تمتاز بقيمته البحرية والتجارية أيام وجود المسلمين بها كما كانت مركزا من مراكز الجهاد والغزو البحري وقد سقطت في أيدي النصارى سنة640 هـ1243م وقد استولى عليها فرناندو الثالث ملك قشتالة الملقب بالقديس ،ولكن المسلمين استعادوها وبقيت في أيديهم إلى أن استردها النصارى سنة 76 12 م على يد خايمي الأول ملك أراجون. ابن هشام،حاشية الأمير على مغني اللبيب والمقري ،أزهار الرياض ج3ص 173 وإحسان عباس،الأدب العربي في الأندلس والمغرب،مطبعة جامعة دمشق 1403هـ - 1404هـ ص 218.

[1] حسن، سند الكيلاني، حازم القرطاجنّي حياته وشعره،ص 9- 10 - 11

مراكش أيام الرشيد»[1].والمقري ذاته يقر ذلك في موضع آخر، يقول:«وله[القرطاجني] في الرشيد أمداح كثيرة أنشدها في الإشادة »[2]. ومثل هذا الخبر يؤكد لدينا أيضا أن الشاعر لم يغادر الأندلس قبل سنة 632هـ وهو تاريخ وفاة والده، ذلك أن فترة حكم الرشيد كانت بين 630هـ - 640هـ. وعند انتقاله إلى تونس كان هناك دولة ناشئة أسسها الحفصيون واتّخذوا مدينة تونس عاصمة لها، وقد شيد بها الخليفتان الأولان وهما:أبو زكريا وابنه المستنصر كثيرا من المباني والقصور والمساجد والزوايا والمكتبات، وقد أشاد القرطاجني ببعض هذه المنشآت في شعره وفي المقصورة كما سنرى في الدّراسة الفنية لهذا النص، وبما أنّ دولة بني حفص كانت ما تزال عرضة للمنافسة من الدويلات الأخرى فقد استدعت إليها المؤيدين والدّعاة، «ولعله السبب في انتقال القرطاجني من بلاط الرشيد إلى بلاط بني حفص»[3].

وفي هذه الحاضرة استعاد الشاعر بعضا من عزّه المفقود وراح يمدح أميرها أبا زكريا صاحب إفرقية وولده أبا عبد الله المستنصر وله ألّف المقصورة، كما مدح أخاه أبا يحي، وأقام بتونس حتى وافاه الأجل ليلة السبت الرابع والعشرين 24 من رمضان سنة أربع وثمانين وستمائة 684هـ[4].

ج ـ صفاته وأخلاقه

ذكرت المراجع التي ترجمت لحازم احتفاء حياته بالنّشاط الفكري في مجالات الأدب والعلم أينما حلّ من بلاد الأندلس والمغرب وإفريقية، غير أنّها أهملت ذكر صفاته وملامحه الخلقية، ولذلك يعجز المطّلع على سيرته وصفه بالطّول أو القصر أو غيرهما من الصّفات، وحتّى المتعلّقة بحياته الخاصّة وكلّ ما وقفنا عنده من أخبار لا يتجاوز ذكر أنّه لم يتزوّج وأنّه ليس له عقب بل إنّه لم يكن له منزل خاص حتّى ليذكر "ابن رشيد" أنّه كان يقيم ببيت الأدباء وببعض الخانات، كما لم نعثر على أخبار تصف أواخر حياته أو مكان قبره، ولكنّ الكثير يشهد له «بتبوّء منزلة الشّيوخ وأنّه كان من المسيّرين للحياة العلمية في عهده ».[5] وفي المقصورة إشارة إلى ابتعاده عن طيش الشباب حين يجالس أترابه مجالس الشراب فيدفع عن نفسه ذلك يقول:

واتـرعـت[6] للشـاربين أكـؤس مما حلا مطعمه وما حدى

وآثـرت نـفـسي عليها شربة من ضرب يجنى ورسل[7] يمترى

ويبدو أن حازما كان مقرّبا من الخليفتين أبي زكريا يحي وابنه المستنصر إذ كانا يثقان به ويعتمدان عل رأيه في تقييم الكتب التي تقدم لهما، كما لم يكن يتطلّع إلى المناصب، الأمر الذي نجّاه من كيد الأعداء في عصر

---

[1]- المقري، أزهار الرّياض، ضبطه وحققه وعلّق عليه مصطفى السّقا،ابراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي،ج3مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر القاهرة1361هـ 1942م ص173

[2]- المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[3]- مهدي، علام،أبو الحسن حازم القرطاجنّي وفنّ المقصورة في الأدب العربي حوليات كلية الآداب القاهرة المجلد الأول مايو 1951 مطبعة جامعة فؤاد الأول القاهرة، ص7

[4]- المقري،نفح الطيب تحقيق إحسان عبّاس، ج2 ،دار صادر،بيروت 1408هـ 1988، ص 584.

[5] -محمد الحبيب بن الخوجة، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،دار الغرب الإسلامي،بيروت لبنان، ط 2، 1981،ص 69.

[6] - أترعت: ترع الإناء،امتلأ جدّا

[7] - رسل: عسل

كثرت فيه المؤامرات والدّسائس. لكن الذي تعرض له هو تقلبات الدّهر ككارثة إجلائه عن وطنه وعدم إحساسه بمتعة الاستقرار في موطنه وخارجه وهو ما ينقله لنا في هذين البيتين :

قد مارست نفسي حالي دهرها فلم يدم سرورها ولا الأسى

وواصلت عيني الكرى وفارقت في حالتي إقامة ومنتأى

وبرغم القلق الذي يشعر به القارئ من معنى هذين البيتين إلا انّ الفكرة التي يخرج بها دارس المقصورة هي أن القرطاجنّي كان ينعم بصداقات كبيرة، أكثر ممّا كان يخشى من مكر الأعداء كما في الأبيات التالية:

وقد صفا العيش لنا بمنزل قد سال صفو مائه، من الصفا

وكم تنعمت بروض تجتنى أزهاره من لفظ خل يجتبى

نسقى كؤوس الأنس في حدائق بأكؤس الأحداق فيها ينتشى

وفي نص المقصورة أيضا ما يدلنا على «أن الشاعر، كان مولعا بالصيد والقنص ولم يكن ذلك من باب براعة الوصف لديه كما تقول بعض الأخبار عنه، إذ في بعض الأبيات ما يدلّ على أن اشتراكه في الصّيد والقنص كان فعليّا ويحمل الطّابع الشّخصي بل ويحدّد الزّمان والمكان، كما هو الحال في مطاردته لبعض الحيـوانات البرية »[1].

أمّا عن بعض صفاته الأدبية فينقلها لنا تلاميذه الذين يعترفون بفضله ويعتدون بذوقه، ويشيدون بعلمه وأدبه، كـ"أبي حيان"، و"ابن رشيد" بل سائر من ترجم له، بحيث يفرط هؤلاء في الثناء عليه، ويسبغون عليه الكثير من صفات التبجيل والتعظيم، فهو على حدّ قول أبي حيان: «أوحد زمانه في النظم والنثر والنحو واللغة والعروض وعلم البيان »[2].

ويقول فيه ابن رشيد:« بحر البلغاء وحبر الأدباء، ذو اختبارات فائقة، واختراعات رائعة لا نعلم أحدا ممّن لقيناه جمع من علم اللسان ما جمع، ولا أحكم من معاقد علم البيان ما أحكم من منقول ومبتدع، أما البلاغة فهو بحرها العذب، والمتفرد بحمل رايتها في الشرق والغرب»[3]. ولعلّ هذا ما جعله يعتزّ بعلمه وبشخصه ولكنه لأسباب نفسية ربّما يبالغ، فكثيرا ما كان يشيد بشعره وأدبه في المجالس، ربما كذلك لأن الشعر في عصره قد تدنّى وولجه من لا علم له بأسراره، وهذا الذي كان يفعله حازم من الاعتداد بأدبه، يذكرنا بالمتنبي الذي كان هو الآخر يفخر بشعره في مدائحه لكبار الحكام، وبشّار الذي كان أيضا يصيح في الجالسين : لماذا لا تقولون أحسنت.

ولعل من الصفات الغربية التي وسم بها حازم كغيره من بعض الأدباء والعلماء الغفلة التي تصدر عن تصرفات مخالفة لما اعتاده الناس، ومن هنا تأتي هذه الحادثة التي يرويها لنا الشيخ أبو العباس الكاتب ببجاية في قوله: «كنت آوي إلى أبي الحسن حازم القرطاجني بتونس، وكنت أحسن الخياطة فقال لي:إن المستنصر خلع علي جبّة جربية من لباسه، وتفصيلها ليس من تفصيل أثوابنا بشرق الأندلس، وأريد أن تحل أكمامها وتصيرها مثل

---

[1] مهدي علام،أبو الحسن حازم القرطاجنّي وفنّ المقصورة في الأدب العربي، ص11

[2] أبو حيّان نقلا عن الكيلاني،حازم حياته وشعره ص 20.

[3] ابن رشيد نقلا عن المرجع نفسه ، والصفحة نفسها

ملابسنا، فقلت:وكيف يكون العمل؟ فقال:تحل رأس الكم بوضع الّضيق بالأعلى والواسع بالطرف، فقلت: وبم يجبر الأعلى فإنه إذا وضع في وضع واسع سطت علينا فرج ما عندنا ما يصنع فيها إلا أن نرقعها بغيرها فلم يفهم، فلما يئست منه تركته وانصرفت، فأين هذا الذهن الذي صنع المقصورة وغيرها من عجائب كلامه»[1].

د ــ ثقافته وأساتذته

إلى جانب ما ذكرناه عن نشأة حازم في كنف أسرة معروفة بالعلم، فإن العصر الذي عاش فيه أيضا كان يموج بالعلم والثقافة، ورغم الاضطراب والفزع الذي ساد المدن الأندلسية من جراء زحف النصارى عليها يمكننا رسم صورة عن ثقافة حازم من مصادر ثلاث تتمثل في أساتذته وأقوال تلاميذه ومؤلفاته. ذلك أن المصدر الأول يدلنا على أنه كان دارسا مجدّا، والثاني يثبت لنا أن حازما كان أستاذا رفيع المنزلة وأما المصدر الثالث فيضعه بين أئمة اللغة والأدب والنحو والبلاغة إلى جانب انّه كاتب بليغ وشاعر معترف بسبقه[2]. ولقد تلقى حازم العلم بعد والده على عدد من العلماء يقاربون الألف على حدّ قول تلميذه أبي حيان. وكغيره من علماء عصره فقد تنوعت دراسته وثقافته، من دراسة القرآن والحديث والأدب بأوسع معانيه حتى ليجعله "المقري" وابن الأبار كفرسي رهان يقول: «..القرطاجني وابن الأبار كانا فرسي رهان غير أنّ ابن الأبّار كان أكثر رواية »[3]. وقد تتلمذ حازم على يد مجموعة من العلماء منهم:"وجيه الدين منصور"[4] المعني بفنون الحديث ومصنف تاريخ الإسكندرية والذي قد أجاز القرطاجني يقول:

فلــيرو عــنّي مــا رويــت رواية مشروطـة بتوثيق وتشدّد

ولييق في روض العلوم منها بسعـــادة وســيــادة وتـــأيّـــد

وهكذا يتضح أنّ ما أخذه عن العالم الإسكندري هو ما يتعلق باللغة وعن الإمام الشّافعي ممّا يتعلّق بالفقه والدّين، كما تتلمذ على "الطّرسوني"[5] مدرس الفقه والعربية والأدب، ويعترف حازم بأستاذيته فيقص علينا قصة ميلاد قصيدته الصوفية التي يعارض فيها شيخه الطرسوني يقول:«سهرت ليلة، ونظرت من شرفة منزلي منتصف ليلة مقمرة قد كمل نورها فرأيت جوا في غاية الصفاء...فوجدت نفسي في ذلك الوقت وقامت في خاطري قصيدة شيخنا أبي القاسم الطرسوني :

إني بحبك يا ذا العرش ممتسك ولي ببابك مرتاد ومبــتـرك

يقيمني الوقت فيه ثم يقعدني فما فيه من دون الأحوال أرتبك

فنظم حازم قصيدته مقتفيا آثار أستاذه، مستلهما روحه وشاعريته وهي تقع في اثنين وأربعين بيتا يقول فيها :

سبحان من سبحته الشهب والفلك والشمس والبدر والإصباح والحلك»[6]

---

[1] لسان الدين بن الخطيب ،الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان ج1، دط، دت، ص208.

[2] مهدي علام، أبو الحسن حازم القرطاجنّي وفنّ المقصورة في الأدب العربي ، ص13.

[3] المقري، أزهار الرّياض ج3 ص 172

[4] – المتوفّى سنة 672 هـ

1- (ت621هـ أو 622هـ)

[6]- الكيلاني، حازم القرطاجنّي حياته وشعره، ص25 – 26

أما العالم الجليل الذي ترك أثره واضحا في شاعرنا مثلما ترك آثارا على جيل من الأدباء في عصره فهو "عمر بن محمد بن عبد الله الأزدي الإشبيلي الشلوبين" [1] الذي كان ذا معرفة بالقراءات، حاملا للآداب واللغات ويشهد له بسعة المعرفة ووفرة العلم تلميذه ابن سعيد فيقول:«لم يترك أحدا في عصره يوازيه»[2]، وقد تأثر به القرطاجني ، حين ألّف في علم النحو قصيدته الميمية التي نالت إعجاب النّحاة منذ ذكر "ابن هشام" بضعة أبيات منها في كتابه "المغني" والتي أهداها إلى للخليفة المستنصر، وقد أوردها ابن خوجة في آخر ديوان قصائد ومقطعات حازم . كما تأثر شاعرنا بأستاذه الشلوبين في سعة اطّلاعه وربما يكون هو الذي هداه إلى ما كتبه الفلاسفة كابن سينا والفارابي عن الشّعر مما نقلوه عن أرسطو، أرشده إلى ذلك حين لمس فيه نبوغه واستعداده الفعلي الذي جعل كما يقول ابن رشيد: «جانب الدراية يغلب فيه على جانب الرواية»[3] وبخاصة أنّ الشّلوبين كان تلميذا لابن رشد الأندلسي. ومن يطالع كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء " يلمس إلمامه الواسع وتأثره الكبير بأساتذته سواء الذين تلقى عليهم العلم والأدب مباشرة في حياته كـ "الطرسوني"، و"العروضي"، و"الشلوبين"، أو الذين قرأ ودرس مؤلفاتهم فكان لهم فضل تكوينه وتثقيفه. فلقد نقل عن ابن سينا في الفلسفة وبخاصة منها ما يتصل بفن الشعر في أكثر من خمسة عشر موضعا محاولا تحقيق ما وعد ابن سينا تحقيقه، من أنّه سوف يجتهد فيبتدع في علم الشّعر المطلق، وفي علم الشّعر بحسب عادة زمانه كلاما شديد التّحصيل والتّفصيل...يقول حازم: «وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل الصنعة ما أرجو انه من جملة ما أشار إليه ابن سينا»[4]. وقد حاول تطبيق الحدود المنطقية على بعض الظواهر المتعلقة بالشعر كالتشبيه والتزام الوزن الذي يليق بغرض معين وغيرها من الظواهر. وفي كتاب المنهاج أيضا يمكن للدارس أن يضع يده على أخذه من أستاذه الفارابي حيث نقل عنه في موضعين، وذلك حين تحدث عن مشكلة «الصدق والكذب في الفن، وأن عماد الفن التخيل، والموضع الثاني حين عرض لظاهرة القافية والتي لا توجد في غير الشعر العربي وإن وجدت فهي من باب احتذاء العجم حذو العرب »[5]. وإن كان حازم قد تجاوز أو أهمل فضل ابن رشد وتلخيصاته لفلسفة أرسطو في" كتابه فن الشعر "والتي لا شك أن حازما قد نهل منها، فلا يعني ذلك نكرانا لفضل ابن رشد ولكنه اعتمد على نفسه وعلى استقراءاته في الشعر العربي، وحتى يبين هو الآخر فضله دون تجاوز ما توصّل إليه ابن رشد أو غيره من الأساتذة .

ومثلما تأثر بالفلاسفة في تطبيق نظريات أرسطو على الشعر والبلاغة العربيين، فإنه قد ألمّ إلماما واسعا بكل ما كتبه علماء البلاغة والنّقد من العرب، فهو يستشهد بكلام الجاحظ، وينتفع بما كتبه قدامة، من ذلك مثلا:«أن الفضائل التي يكون بها المدح الحقيقي أربع خلال هي: العقل والعفة والعدل والشجاعة»[6]. كما تحدث عن التفريعات التي أوردها قدامة لتلك الصفات الكلية والأمثلة التي ساقها للاستدلال، وإن كان يخالفه في بعض المواقف فذلك وارد في مجال البحث والاجتهاد. وفي مواضع أخرى من المنهاج ما يدل على تلمذته وتثقفه على عالم النحو "ابن سنان الخفاجي" إذ يستفيد من شواهده فيؤيده في بعض آرائه ويعارضه في أخرى، ولم يهمل شاعرنا الاستفادة من "ابن

---

[2] - المولود بإشبيلية سنة (562هـ والمتوفى سنة 645هـ)

[2] - ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب عن حسن الكيلاني،حازم حياته وشعره ص 26.
[3]- الكيلاني،حازم القرطاجني حياته وشعره، ص27
[4] - حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص70
[5] - المرجع السّابق ، ص 94
[6] - المرجع نفسه ،ص29-30

قتيبة "و "الآمدي" ،كما أثنى على معاصريه أمثال "أبي الحسن سهل بن مالك"، و"أبي المطرف بن عميرة "بقوله في باب حديثه عن حسن المآخذ الذي يسبغ على الكلام حلاوة وحسنا: «ولقد جارانا الكلام في هذا الباب الفقيه العلامة أبو الحسن سهل بن مالك، وكان إماما في هذه الصناعة، وهناك الكاتب الأبرع أبو المطرف بن عميرة ونسيج وحده في البلاغة»[1]. وإلى جانب هؤلاء استفاد حازم من علماء اللغة "كالأصمعي"، و"الفراء"، و"الخليل بن أحمد" الذي نقل عنه ما قاله عن الشعراء من أنهم: «أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاؤوا، ويجوز لهم ما لايجوز لغيرهم»[2] ويذكر من الأدباء:"أبا الفرج الأصفهاني"، و"ابن العميد"، و"أبا علي القالي" وسواهم. وعن اطلاعه الواسع في الشعر"يذكر في منهاجه عددا كبيرا من شعراء الجاهلية والإسلام، ويستشهد بأبيات كثيرة للشعراء الأمويين، ويطيل الوقوف عند بعض الشعراء العباسيين، من هؤلاء :"أبي تمام" الذي يثني على بديعه ويخص المقابلة والمطابقة، بل إنه يميل إلى تفضيله على شعراء مشهورين كـ"البحتري" الذي تفوق في الوصف، و"ابن المعتز" الذي نبغ في التشبيه، و"المتنبي" الذي أجاد في الأمثال والحكم.غير أن أبا تمام لم يسلم من وقفات حازم النقدية حين يأخذ عليه استعماله لبعض كلمات الحكماء والفلاسفة في شعره، كالجوهر والعرض، وهذا لا يعني تنكره كما قلنا سابقا لمقدرة غيره من الشعراء وإنما له مواقف من كل أولئك تنمّ عن اعتراف وتقدير كلّ في الموضع الذي نبغ فيه، من ذلك إجادة البحتري للوصف والحديث عن الطّيف، وأنّه ينتقل من الغزل إلى المديح دون توطئة وتمهيد كما كان يفعل قدامى الشعراء مع قدرته على التخلّصات الرائعة"[3]. وحين درس شعر ابن الرومي استطاع حازم أن يصل إلى عمق أسلوبه في ميله إلى استقصاء المعنى وتفصيله بقوله:« لم يغادر ركنا من أركان المعنى إلا ذكره فتمّ المعنى وجاء في نهاية البلاغة»[4]. ومن الشعراء الذين سجل حازم إعجابه بهم، ابن المعتز الذي اشتهر بتشبيهاته وهو عنده مثل ابن خفاجة، والشّريف الرّضي، ومهيار، ومن الشعراء الذين يمتازون بقوة الشاعرية التي لا تحتاج إلى بواعث خارجية تثير فيهم الرّغبة إلى قرض الشعر، لأن لديهم قوة التشبه والتقمّص فقد يتغزل الواحد منهم دون أن يعشق، ويعبر عن التجربة دون أن يعيشها يقول:«أعلم أن خير الشعر ما صدر من فكر ولع بالفن، والغرض الذي القول فيه مرتاح للجهة والمنحى الذي وجه إليه كلامه لإقباله بكليته على ما يقوله»[5]. أما المتنبي فله عند حازم مكانة خاصة قد تكون سببا في ميل حازم إلى الفخر والمباهاة بشعره ويتضح ذلك في مقصورته إذ يقول:

نظمها ابن حـــازم، وقــد نما نسيبها لابن حـــزام من نمى

وقد عـزا الإحسان في أمثالهـا لابـن الحــسين أحـــمد من عـزا

وإلى جانب الفخر يبدي إعجابه بالمتنبي في قدرته على المزج بين الأسلوب الخطابي الإقناعي والأسلوب التّخييلي الشعري، وكذا طريقة المتنبي الخاصة بالتّوطئة والتمهيد في صدور قصائده الحكمية، مع قدرته على

---

[1] - **المرجع السّابق، ص31**

[2] - **المرجع نفسه،ص32**

[3]- **المنهاج،ص33 - 35**

[4] - **المرجع نفسه، ص36**

[5] - **المرجع السّابق، ص 34**

إضافة الشيء إلى ضده[1]. والواقع إن كانت لحازم مآخذ على كل هؤلاء فهو قد نحا في مقصورته على الطريقة والإطار والشكل والصورة والغرض الذي سار عليه المتنبي في نظمه، كما تأثر بمعاني الشعراء وأساليبهم خاصة الذين عارضهم. وعلى الرغم ممّا قيل فيه من أنّ الدّراية أغلب عليه من الرواية إلا انه استطاع أن يكون موسوعيا، ففي شعره نلمس آثارا من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والحكم والأمثال، وقصص العرب وأساطيرهم، بل إنّ ثقافته تجاوزت الموروث إلى ما هو عصري، كفن الموسيقى، والنّحت، وفي المنهاج ما يشير إلى ذلك سواء حين يعرض لقضية المحاكاة أو في حديثه عن أوزان الشعر واستهدائه إليها بفن الموسيقى وبخاصة فيما يخالف به العروضيين.

هـ ـ مــؤلفــاته

1- المقصورة من أشهر المصنفات الأدبية لحازم، وما يؤكد شهرتها عدد النسخ التي بقيت لها حتى الآن، وقد ألفها للمستنصر أبي عبد الله.

2- قصيدة في النحو على حرف الميم، وهي منظومة امتدح بها الملك المنصور صاحب إفريقية وضمنها مسائل في علم النحو.

3- كتاب القوافي وقد شرحه تلميذه ابن رشيد واسم الشرح "وصل القوادم بالخوافي في شرح كتاب القوافي"، وقد حققه وقدم له من المعاصرين "علي لغزيوي" .

4- كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" وهو كتاب في البلاغة جامع لأنواعها وضروب الفصاحة ، وهو مشهور بين أهل الأدب، وقد حققه "الحبيب بن الخوجة".

5- ديوان شعر يسمى المجموع وقد قام بتحقيقه "عثمان الكعاك".

ويذكر "أحمد الطويلي" مؤلفات أخرى لم يذكرها غيره ممن ترجموا لحازم منها:

6- نقد على كتاب " وشي الحلل" للصّابي.

7- كتاب في علم البيان،دون حجم منهاج البلغاء وقد انفرد بذكرهما: "ابن الطّواح"[2].

و ـــ مكانة حازم وآراء الأدباء والنقاد في أدبه وشعره

لقد تحققت لحازم مكانة عالية بفضل شعره وعلمه في موطنه بمرسية، وفي مهجره سواء بمراكش في عهد الرشيد الموحّدي أو في بتونس حيث قضى بقية حياته في عهد الخليفتين الحفصيين: أبي زكريا يحي، وابنه أبي عبد الله المستنصر إذ أسكناه في بيت الأدباء وجعلا له راتبا، وأسندا إليه النظر في الكتب الأدبية والبحوث العلمية قبل تقرير صلاحها [3]. وبسبب نبوغه في الشعر والنحو والعروض والبلاغة، كان للعلماء والأدباء نظرات مختلفة إليه، فالنحاة يثنون عليه ويخصّون بالثّناء منظومته النحوية، والبلاغيون ـ خاصة المحدثون ـ يثنون على كتابه "منهاج البلغاء" وأصحاب الموسوعات الأدبية يخصّون بالإطراء شعره وبخاصّة مقصورته[4].

1 ـ في بعض الدّراسات قديما وحديثا

---

[1] - حسن سند الكيلاني، حازم القرطاجنّي حياته وشعره،ص 39 - 40 -41

[2]- د.أحمد الطويلي، الحنين إلى الأوطان في شعر ابن الأبّار وحازم القرطاجنّي، المطبعة العصرية، تونس،1993،دط،ص75

[3]- الكيلاني، حازم حياته وشعره،،ص353

[4] - المرجع السّابق، ص 354

إنّ شخصية توفّرت لها جملة الأسباب التي توفّرت لحازم لابدّ لها أن تكون موضوع أخذ وردّ، كما هو معهود قديما وحديثا، وذاك ما تمّ مع حازم إذ سجّلت مصادر ومراجع جملة من الآراء تتحدّث عنه، وعن جهده الإبداعي والعلمي أكان ذلك عن النّص الإنشائي، أو الوصفي فمن الذين عاصروه، ونقلوا عنه واستظلوا معه بظل الحفصيين، صاحب كتاب "المغرب في حلى المغرب" ابن سعيد، وقد قال عنه في كتابه " اختصار القدح المعلّى في التّاريخ المحلّى: «شاعر مجيد،..كما أثنى على شعره بأنه، يطوي الأقطار وذكره منشور...وهو في نظمه طويل النفس، منير القبس مقتدر على حوك الكلام...لا يخلو من الألفاظ المبتدعة، والمعاني المولدة المخترعة »[1].

ومن تلاميذه الذين أشادوا به و الذين تلقوا العلم على يديه وردّدوا أشعاره أو نقلوا عمن نقل عنه، "أبو حيان التوحيدي" الذي يقرّ تأثره بحازم حيث يقول:«وممن كتبت عنه من مشاهير الأدباء أبو الحكم المالقي وأبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري القرطاجنّي ... وممّا ورد عنه من إطرائه لـــه: كان أوحد زمانه في النّظم والنثر، والنحو، واللغة، والعروض، وعلم البيان، روى عن جماعة يقاربون الألف»[2]. أما تلميذه "ابن رشيد" فيثني عليه بقوله:«حبر البلغاء وبحر الأدباء، ذو اختبارات فائقة، واختراعات رائقة، ولا نعلم أحدا ممن لقيناه جمع من علم اللسان ما جمع، ولا أحكم من معاقد علم البيان ما أحكم من منقول ومبتدع، أما البلاغة فهو بحرها العذب، والمتفرد بحمل رايتها أميرا في الشرق والغرب، وأما حفظ لغات العرب وأشعارها، وأخبارها، فهو حماد رواتها، وحمال أوتارها، يجمع إلى ذلك جودة التصنيف وبراعة الخط، ويضرب بسهم وافر في العقليات، والدراية أغلب عليه من الرواية»[3].وأما "العبدري" فهو حين يعرض بالحديث عن الساقية التي جلب منها المستنصر الماء إلى حدائقه وبساتينه، يذكر ما قاله فيها حازم فيثني عليه بقوله:«لله در خاتمة الحكماء، وبليغ العلماء، وأديب الرؤساء، ورئيس الأدباء، وتاج البلغاء وإمام الفصحاء »[4]. ومن الذين أعجبوا بحازم واقرّوا له بالتقدم في فن الشعر معاصره "أبو بكر بن حبيش" الذي يقول عن نفسه وعن حازم فيما نقله أحد تلاميذه لـ "أبي الفضل محمد التيجاني":« شيخنا أبو بكر يبلغك سلامه، ويقول لك:كان أبو الحسن حازم حامل راية الأندلسيين وكنت في حياته حامل راية الإفريقيين، فلما توفيّ حملت الرّايتين.... وهذا القول كأنمّا يحمل في طيّاته لوما للتجاني لتعصبه لحازم، إذ ليس من عادة "أبي بكر بن حبيش" الفخر بنفسه ولا بشعره مقارنة بحازم. وفي ما نقله ابن رشيد تأكيدا لذلك ويضيف...كان أبو الحسن يفخم كلامه، ويظهر ما فيه من محاسن..والفقيه أبو بكر يخفي محاسن كلامه...»[5] ومن الذين عرّفوا بحازم بإيجاز "صلاح الدين بن أيبك الصفدي" [6] فقد وصفه بأنه: شيخ البلاغة كما لقّبه بـ هنيء الدين وهذا الوصف نقله عن السيوطي في بغية الوعاة.

---

[1] **-ابن سعيد، اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى، تحقيق إبراهيم الأبياري، القاهرة،1959، دط،دت،ص20.**

[2] **- أبو حيان التّوحيدي، نقلا عن الكيلاني ،حازم حياته وشعره،ص357**

[3] **- ابن رشيد، نقلا عن المرجع السّابق، ص358.**

[4] **- العبدري، نقلا عن الكيلاني، ص359**

[5] **– الكيلاني، حازم حياته وشعره، ص 361-362**

[6] **– - ت 696هـ**

ومن أبلغ الإطراءات ما يطالعنا في مقدمة شرح المقصورة للغرناطي والذي نقل هو الآخر عن شيخه "أبي القاسم بن عبد الله بن الشّاط الأنصاري" الذي كان يردد في مجلسه العلمي غير مرة :«وصل إلى بلدنا جزء من كلام أبي الحسن حازم يحتوي على مقصورته الألفية، وجملة من قصائده فدعاني الإعجاب بكلامه أن أوقفت عليه شيخ الجماعة أبا الحكم مالك بن المرحل، فتأمل ذلك، ثم قال:لا أقول هذا شعر، ولكني أقول هو ديوان علم....وينقل "الغرناطي" عن "أبي عبد الله بن خميس التلمساني" وهو ما هو في البلاغة والعلم بالشعر، وأنه كثيرا ما كان يفتخر بلقاء حازم فيقول:لقيت حازما وما أدراك ما حازم، يردد ذلك في أكثر أوقاته »[1]. ومن الذين ترجموا لحازم وأبدوا إعجابهم الشديد أيضا، "شهاب الدين أحمد بن محمد المقري" حيث ترجم له في نفح الطيب وأزهار الرياض، ففي نفح الطيب يثني على قصيدته التي ضمن فيها أعجاز قصيدة امرئ القيس التي ذكرته بها قصيدته لأبي بكر بن جزي التي صنع فيها مثل هذا الصنيع مع قصيدة أخرى لامرئ القيس، وهو حين يذكر جيمية حازم يقدم بقوله[2]: ومن بارع ما وقع له قوله :

أدر المدامة، فالنسيم مؤرج والروض مرقوم البرود مدبج

وفي أزهار الرياض يورد ثناء العلماء عن الجيمية، ومن ثنائه قوله:«أنها غريبة المنزع، لها صيت عظيم عند الحذّاق من أهل الأدب..عارض بها في المعنى رائية ابن عمار وزير المعتمد بن عباد»[3].

2- حازم عند علماء اللّغة

أمّا عند علماء اللّغة فإنّنا نجد "جمال الدين بن هشام الأنصاري"الذي يعدّ أوّل علماء النحو الذين ذكروا قصيدة حازم النحوية وهو يصفه على إثر الحديث عنها "بالإمام الأديب" ما يدّل على أنّ صفة الأدب هي الغالبة عليه[4]، أمّا "الدماميني" فيقول عنه في كتابه "تحفة الغريب في الكلام على مغني اللبيب"«كان إماما بليغا ريانا من الأدب»[5]. ومن الذين ترجموا له كذلك وأبدى رأيه فيه "ابن الطيب" في كتابه "نشر الانشراح على الاقتراح "وهو حاشية علّق بها على كتاب السيوطي" الاقتراح في أصول النحو"ومما قاله:«هو الإمام الأديب البارع المتفنن أبو الحسن حازم.....ويضيف أنّه ذكر حازم في كتابه "الفهرست الكبرى"، وأورد شيئا من إعجابه فيقول: ووسعت هنالك بما لا مزيد عليه»[6].

3 ـ آراء النّقاد المعاصرين

إضافة إلى الذين كتبوا عن حازم بالطريقة المتوارثة كـ "محمد بن محمد بن مخلوف" المؤرخ المعاصر في كتابه:"شجرة النور الزكية في طبقات المالكية" والذي خلع عليه من صفات الإجلال لعمله وأدبه يقول:«أبو الحسن حازم بن محمد الغرناطي، حازم وما أدراك ما حازم، العالم الأديب الألمعي الأريب الفقيه اللغوي المتفنن

---

[1]- الغرناطي، رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة ج1 ، مطبعة السّعادة مصر 1344 هـ المقدّمة ص2

[2] - المقرّي ،أزهار الرّياض ج 3 ص174.

[3] - المرجع نفسه، ص 174

[4] -(ت827هـ)

[5] الكيلاني، حازم حياته وشعره ص372

[6] أبو الطيب،نشر الانشراح والفهرست الكبرى نقلا عن الكيلاني، حازم القرطاجني حياته وشعره،ص 372

الماهر الخطيب الشاعر ....»[1]. أمّا المعاصرون فإنّ ما توصّلنا إليه ممّن قام بدراسة علمية جادّة لشعر حازم والترجمة له، "مهدي علام"، فضلا عن تحقيقه لمقصورته في حوليات كلية الآداب عام 1951م، ومن أهم ما ورد في هذه الدراسة هي اعتراف الباحث لحازم بفضل الرّيادة في فن المقصورات بأسلوب لم يسبق إليه. وكذلك عمل المدير العام لدار الكتب بتونس، "عثمان الكعاك" الذي أصدر عام 1964م ديوان حازم القرطاجني، وقد نقل في مقدمة الديوان ثناء "ابن سعيد"، و"ابن رشيد" على حازم ووصفه بالسذاجة في شؤون الحياة العملية مع ذكره مصنفاته، كما أشار إلى الفصل الذي نشره "عبد الرحمن بدوي" عام 1962م من كتاب "منهاج البلغاء"عارضا بعض النماذج التي تمثل آراء حازم[2] . وفي عام 1972م تولّى "محمد الحبيب بن الخوجة" تحقيق الدّيوان تحقيقا علميا دقيقا، كما أعاد تحقيق المقصورة، وقد قدّم للدّيوان الذي جمعه وحققه بمقدمة حلّل فيها المقصورة وتحدّث عن أغراضها، وذيّل حديثه عنها ببيان منزلتها، فهي أطول المقصورات نظما وأوسعها غرضا وأحكمها وأبدعها صياغة، ويثني ابن خوجة على حازم وقدرته على توليد المعاني من معاني الأقدمين، وحسن التخلص ووصفه لبعض التجارب الشخصية، وميله للمزج بين التخييل والإقناع، ومن بين ما تحدث به عن حازم قوله:«فهو شاعر مغن، عجيب التصرف في النظم، يصدر عن علم الصياغة»[3]. وهناك جهود أخرى تعدّ أيضا رائدة في استكشاف عالم القرطاجني في البلاغة وصلته الوثيقة بالفكر اليوناني، ومن أصحابها "عبد الرحمن بدوي" الذي تحدّث عن قيمة كتاب "منهاج البلغاء" حيث أشار إلى أنّ حازما قد اعتمد على نفسه في حديثه عن التخييل، وأبان عن ثقافة فلسفية عميقة رغم استفادته من الفارابي وابن سينا[4]. أمّا "شكري عياد" فقد كتب عام 1952م مقدّمة لأطروحة دكتوراه عن كتاب الشّعر لأرسطو ترجم فيها لحياة حازم، وفي الفصل الذي ترجم فيه لكتاب الشعر لأرسطو، وتحقيقه معه للتّرجمة التي قام بها "أبو بشر متى بن يونس" وإشارته إلى التلخيصات التي قام بها "ابن سينا" ووقوفه عند أثر كتاب الشعر في البلاغة العربية، يعرّف بحازم وبآرائه البلاغية كقضية اللفظ والمعنى، والأقاويل الشعرية وغير الشعرية، والمحاكاة، وطرق التخييل وغيرها[5]. ومن الدراسات المتأخرة في الصدور، كتاب "تاريخ النّقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني الهجري إلى القرن الثامن الهجري" لـ "إحسان عباس"، وفيه تناول آراء حازم البلاغية بالعرض فتحدث عن قضية الوحدة الفنية، وقضية الصدق والعلاقة بين الشعر والأخلاق والسرقات، كما عرض منهج حازم القائم على الربط بين الشعر والحياة الطبيعية أو حياة الحس عامة وأنه حاول أن يبعد الشعر عن العلم قدر استطاعته يقول:«ومن هنا فمنهج حازم قائم على الانتقاد والتنسيق، فهو قد انتقى من نقاد الفلاسفة تعريفه لماهية الشعر وعلاقته بحركات النفس، ومن الجاحظ القول بأثر البيئة والعرق وكذلك هو في حديثه عن البواعث وقف عند ما قاله ابن قتيبة، وأما حديثه عن القوى الحافظة والمائزة والصانعة فهي قياس على ما وجده لدى

---

[1] محمد بن محمد بن مخلوف، شجرة النور الزكية في طبقات المالكية،دار الفكر للطباعة والنشر،د ط،د ت،ص197.

[2] عثمان الكعاك، ديوان حازم، دار الثقافة،بيروت- لبنان 1409هـ- 1989م، المقدمة.

[3] ابن خوجة ،عن الكيلاني،حازم حياته وشعره، ص378.

[4] عبد الرحمان بدوي إلى طه حسين في عيد ميلاده السّبعين، دار المعارف بمصر ص 85-90

[5] شكري عياد، فن الشّعر لأرسطو، عن الكيلاني ص379-380

الفلاسفة ـ وخاصة ابن سينا ـ من الحديث عن قوى النفس»[1]. كما كتب ماهر حسن فهمي فصلا عن بلاغة حازم يقول:«إن حازما ينظر إلى العمل الأدبي نظرة جمالية كلّية بالقياس إلى عبد القاهر»[2]. ولا يقف المرء عند هؤلاء بل إن هناك الكثير من الأدباء والمفكرين والباحثين من أشار إلى آراء حازم وقدرته البلاغية التي ميزته عن غيره. فـ "قاسم المومني" يقول:«عندما نتحدّث عن حازم القرطاجنّي فإنّنا نتحدّث عن ناقد يتربّع بنحو لافت على منزلة يشار إليها في تاريخ النّقد العربي القديم برمّته وهي منزلة ترتدّ أوّلا وأخيرا إلى قيمة ما أنجزه الرّجل على صعيد النّقد تأصيلا وتطبيقا»[3]. وعموما فحازم هو عند دارسيه خاتمة للجهود المبتكرة في النّقد العربي القديم، وهو ناقد متعدّد مناحي الثّقافة كما أنّه ناقد شاعر، وهذا يعني أنّ نقده للشّعر هو قرين خبرة به ومعرفة عميقة بمذاهبه وأسراره.

و المطّلع على كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء " يستطيع أن يكوّن فكرة واضحة عن حازم النّاقد الشّاعر فهو يجمع بين الثّقافتين الأدبية والفلسفية، وعلى أساسهما أقام تصوّراته النّقدية و وضع قواعده وأصوله في البلاغة والنّقد. ولأنّنا بصدد دراسة بعض شعره المكوّن لمقصورته فإنّ براعته النّقدية قد غطّت على شهرته الشّعرية وكونه جمع بين العمليتين الشّعرية والنّقدية فمن تحصيل حاصل وجود مستويات من التّقاطع بين العمليتين، وبهذا يكمّل النّظري عنده التّطبيقي والعكس صحيح وبخاصّة ما يتعلّق من نظريته النّقدية وربطها بالعملية الإبداعية الشّعرية. والتي يرى فيها أنّها قائمة على التّخييل والمحاكاة، وهو وإن أفاد من النّقاد العرب في هذا الشّأن فإنّ تميّزه يعود إلى تأثّره بالفلسفة اليونانية وبثقافته المزجية. ومن هنا كان رأيه في قيام الشعر على ثلاثة أركان أساسية هي: التخييل والمحاكاة والغرابة، يضاف إلى ذلك الوزن والقافية. ومثل هذه القواعد هي من التّأثير الفلسفي اليوناني في فكر حازم، وهو ما سار عليه في شعره وفي نقده معا. ونتيجة لذلك فقد أبدع في مجموعة من المؤلّفات، ففي المجال الإنشائي يمكن ذكر أشعاره التي جمعها ديوانه، ومقصورته التي اعتبرها النّقاد أشهر مصنّفاته الأدبية كما سبقت الإشارة، وفي المجال الوصفي عمله النّقدي الجبّار المتمثّل في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" وكتاب في "علم البيان". من هنا كان الاهتمام بأعماله متّصلا عبر الأزمنة، بيد أنّ الدّراسات الحديثة على الرّغم من المسافة الزّمنية الفاصلة بين عصره وعصرنا قد أولته اهتماما بالغا كذلك.

ومثلما هو التّعرّف على حياة الشّاعر أمر ضروري لدراسة المدوّنة، فالظروف الاجتماعية والنّفسية والسّياسية لا شكّ لها الأثر في صياغة التّجربة الفنّية، ومدوّنة المقصورة التي نحن بصدد دراستها قد كشفت عن الكثير من الأبعاد الحسّية التي كانت وراء تأليفها. بصورة أخرى إنّ معرفة الواقع التّاريخي، والبعد الاجتماعي والبعد النّفسي لحازم كلّه يساعد الباحث على تقصّي جماليات هذا العمل الفنّي الذي إن لم يكن المتفرّد فيه فهو المميّز في فنّ المقصورات في الشّعر العربي، خاصة وأنّه تسمّى به فقيل: المقصورة الحازمية.

ثانيا:عــصر حـــازم

عاش العرب المسلمون في الأندلس حياة يملؤها التّمدّن والتّسامح مع جيرانهم الأوربيين وبخاصّة على عهد النّاصر وولده المستنصر لكن سرعان ما انقسمت جزيرة الأندلس المنيعة إلى دويلات صغيرة في عصر ملوك

---

[1]-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري،دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان ـ الأردن، د ط ،د ت،ص 545.

[2] -ماهر حسن فهمي، عن الكيلاني، حازم حياته وشعره، ص381

[3]- د. قاسم المومني،شعرية الشّعر،المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط 1 ،2002 ص 59-60.

الطّوائف وكانت بداية الصّدع للهيكل الأندلسي إذ تسبب هؤلاء في إضعاف قوّة الأندلس، ومن ثمّ انهيارها إمارة تلو الإمارة ، « فقد استوى بنو عبّاد في إشبيلية وبنو صمادح في المرية، وبنو هود في الثّغر الأعلى من سرقسطة، وبنو نوح في موردن، وبنو الأفطس في الغرب في بطليوس وشنترين وإشبونة . ولأنّ العرب المسلمين الفاتحين أهملوا الاستيلاء على منطقة شمالي غربي جزيرة " جليقية" فقد ظلّت منطقة نصرانية منعزلة الأمر الذي شجّع بعض الطّامحين من أبنائها أن ينشئ حركة مقاومة ضدّ العرب والمسلمين. وبمرور الزّمان بدأت الدّائرة تتّسع إلى أن استطاع "ألفونسو الأوّل " أن يسيطر على المنطقة ويحيطها بسلسلة من القلاع والحصون، فلمّا كان القرن الرّابع الهجري كانت الفكرة التي خامرت "بلاي Pelay ونشأت إمارة على حدود الدّولة الأندلسية الإسلامية، عرفت باسم:"قشتالة Castilla" أي القلاع ». [1]. «ولا يكاد القرن الخامس الهجري ينتصف حتّى ينجح النورمان في الاستيلاء على بربشتر من أعمال الثّغر الأعلى سنة456هـ ، ثمّ تسقط طليلة في أيديهم سنة 479هـ ويستنجد ملوك الطّوائف ـ وبصفة خاصّة المعتمد بن عبّاد ـ بالمرابطين في إفريقية الذين يلبّون الدّعاء، ويلتقي الجيش المسلم بجيوش النّصارى بقيادة "ألفونسو السّادس"في معركة سهول "الزّلاّقة" بعد عام من سقوط طليطلة ويحقّق المسلمون النّصر عام 479هـ ، لكنّ المرابطين لم يلبثوا بعد أربع سنوات أن طمعوا في هذه البلاد ، فأسروا المعتمد سنة 484هـ، وقضوا على إمارة بني المظفّر ـ أو بني الأفطس ـ سنة 485هـ ،ويتوالى سقوط المدن الأندلسية في أيدي الفرنجة في نطاق ما أطلق عليه حركة الاسترداد، فتسقط سرقسطة عام 512هـ ، ثمّ طرطوسة سنة 543هـ، ثمّ اشبونة وشنترين سنة 556هـ، ويابرة سنة 561هـ ، وتتوالى الهزائم لا يوقفها إلاّ نهاية دولة المرابطين وقيام دولة الموحّدين على أنقاضهم في إفريقية والأندلس، وعاد المجد إلى الأندلس مدّة ما يقارب القرن فحاربوا وأحرزوا انتصارات حاسمة على الفرنجة أهمّها معركة "الأرك" سنة 593هـ بقيادة الخليفة يعقوب بن المنصور الموحّدي، ولكن لا يكاد ينقضي على هذه الواقعة بضعة أعوام حتّى ينتكس جيش المسلمين حينما أخذ على غرّة في معركة " العقاب" سنة 609هـ فيتحطّم معظم جيش المسلمين، وقد اعتبرت هذه المعركة ذروة ما أطلق عليه حركة الاسترداد النّصرانية، وراحت المدن الإسلامية الأندلسية تتهاوى شرقا وغربا، فسقطت في شرق الأندلس مدينة بيّاسة سنة 632هـ، وقرطبة سنة 633هـ، و ميورقة سنة 636هـ، ومرسية سنة 640هـ، ودانية سنة 641هـ، وجيان سنة 643هـ، وشاطبة سنة 644هـ، وإشبيلية سنة 646هـ، وفي غربها، بطليوس سنة 627هـ، وماردة 628هـ، وشلب 640هـ، ولبلة 655هـ، وقادس سنة 659هـ ،وشريش عام 702هـ»[2]

وهكذا كان القرن السّابع الهجري أسوأ قرن عاشته الأندلس منذ الفتح الإسلامي لها، إذ تساقطت مدن الأندلس وقلاعها وحصونها ولم يبق أمام سكانها إلاّ الرّحيل والهجرة. وبذلك وصل المغرب وتونس عدد لا يستهان به من المهاجرين النّازحين، وكان أغلبهم من الطّبقة الأرستقراطية الأندلسية من كتّاب وأدباء وشعراء:«وممن وصل في عهد الدّولة الحفصية ثلاثة من خيرة علماء الأندلس هم: ابن الأبّار، وابن المطرّف بن عميرة، وحازم القرطاجّني.... وثلاثتهم جمع بينهم فنّ القول نظما ونثرا... فقد كان ابن الأبّار شاعرا مؤرّخا، وكان أبو المطرّف شاعرا فقيها، وكان حازم شاعرا ناقدا...كان الأوّل والثّاني شهود عيان لسقوط كلّ من بلنسية وجزيرة شقر.ولئن لم

---

[1] - د. مصطفى الشّكعة ،الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ط4، دار العلم للملايين بيروت لبنان 1979م 506-

[2] - المرجع السّابق ص 507- 509

يعش حازم مأساة قرطاجنّة، إذ يقدّر أنّه خرج من بلاده في حدود سنة 637هـ / 1239م فقد عاشها وهو في تونس بخياله فكان يجترّ آلامه من خلال ما يصله من أنباء مكدّرة، وما يراه من أفواج المهاجرين»[1].

هكذا عاش حازم في عصر اضطربت فيه الأحوال السياسية في بلاد الأندلس، وتدهورت الحياة بكلّ أشكالها، وفي وقت تهاوت فيه دولة المرابطين، استطاع الموحّدون السّيطرة على المغرب، والوصول إلى الأندلس غير أنّ هذه القوّة لم تدم طويلا وسرعان ما تراجع الموحّدون أمام انتصارات الفرنجة وهزيمة المسلمين في معركة العقاب" سنة 609هـ. ومثل هذه الأوضاع كانت سببا في هجرة العلماء والأدباء والفلاسفة. وإن كان حازم لم يعش بدايات انهزام المسلمين إلاّ أنّه ظلّ فترة شبابه يرصد تهاوي وتساقط المدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى إلى أن هاجر كغيره في البداية إلى مراكش حيث عاش في كنف حاكمها الرّشيد، ومنها إلى تونس في فترة الحاكم أبي زكريا المنصور الأوّل (647هـ - 625هـ) وقد عاصر ملوك بني حفص ومنهم المستنصر والواثق يحي بن المستنصر، وفي كنفهم وجد كلّ التّقدير والاحترام. ورغم ذلك فقد عاش حازم متأرجحا بين وطنين وظلّ يحمل صورة الوطن الأمّ في ذاته يحنّ إليه، لذلك كان الوطن مجالا للتّجلي الواسع بأعماقه عن هذا المفقود الذي لا يجد له بديلا إلاّ بالمقارنة من خلال وصف قرطاجنّة تونس كوطن بديل عن قرطاجنّة الأندلس الوطن الأصيل، وهو ما سنقف عنده كثيرا في دراستنا كونه من القضايا الأساسية في المقصورة.

ورغم مجيء حازم في أخريات ازدهار الثّقافة العربية في المغرب والأندلس، لكنه كان من خصائص هذه الثّقافة أنّها لم تتأثّر بضعف أمر المسلمين وانحلال سلطانهم في هذه البلاد، بل كانت في عصر الانحلال أرفع منها في عصر العزّ والغلبة، وقد سجّل حازم في كتابه المنهاج ناحية من نواحي النّضج التي بلغتها هذه الحضارة التي يمكن أن تقارن بالنّاحية التي سجّلها ابن رشد في فلسفته، وابن خلدون في بحثه الاجتماعي[2].

وهكذا وإن كان ضياع الأندلس من المسلمين سببا في مغادرة الكثير من أعلامه إيّاه إلى غير رجعة، فلم يعد الأندلسيون يخرجون إلى المشرق لطلب العلم ثمّ يعودون محمّلين بذخائر علومه من المعارف، بل إنّهم بعد سقوط الأندلس سينقلون درر الشّعر الأندلسي إلى آفاق بعيدة، تماما كما فعل حازم القرطاجنّي «خاتمة شعراء الأندلس الفحول للقرن الثالث عشر الميلادي في إفريقية».[3]

ثالثا:المدوّنة (المفهوم والتّاريخ والنّظائر)

إنّ الدّاعي إلى تأليف مقصورة حازم القرطاجنّي ـ كما أوضح ذلك في مقدّمته ـ هو معارضة مقصورة ابن دريد. ومن هنا كان لا بدّ لنا من تقديم إشارات عن بعض ما يخصّ معنى المعارضة ونشأتها بالنّسبة للمقصورات لأنّ دراسة المدوّنة والتّعرّف على مميّزاتها يظل على صلة بكيفية أو بأخرى بالمعارضات ويتجلّى ذلك في شيء من الوضوح والدّقة في الجانب الذي يخصّ الدّرس التّاريخي لهذا الفنّ بخاصّة .

ولهذا رأى بعضهم أنّ «تاريخ المعارضات في الأندلس قد سار في مراحل طبيعية لظهور أيّ فنّ جديد، فبدا بمرحلة التّقليد والمحاكاة في عصر الإمارات، ثمّ استوى على سوقه في عصر الطّوائف والمرابطين بحيث

1- جمعة شيخة : "الأندلس في ضمير شعرائها المهاجرين إلى إفريقية خلال القرن 7هـ /13م (وحدة بحث الأدب المغربي القديم)، كلّية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، دار سحر للنّشر1988ص 72.

2 شكري عيّاد، "في الشّعر" لأرسطو نقل بشر بن متّى بن يونس القنّائي من العربي إلى السّرياني تحقيق مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية،دار الكتاب العربي 1386هـ - 1967م ص 242.

3 شهاب الدّين أحمد بن محمّد المقري، أزهار الرّياض، ج3، ص 172.

خرج من ربقة التّقليد البحت إلى البراعة والتّميّز وأصبح لهذا الفنّ شخصيته الخاصّة، ثمّ مال في عصر الموحّدين إلى الانحسار قليلا، ثمّ عاد إلى النّشاط مرّة أخرى في العصر الغرناطي، ولكن في ظلّ التّقليد إلاّ القليل»[1].

والمعارضات في الشّعر الأندلسي لم تقف عند معارضة كلّ ما هو مشرقي، بل ما وقفت عنده لم يتجاوز العصرين الجاهلي(عنترة بن شدّاد خصوصا) والعبّاسي(المتنبّي وأبو تمّام). بينما هناك معارضات أندلسية داخلية أخذت أشكالا عديدة كالمحمّصات والمخمّسات وغير ذلك من الأشكال، وهي في كلّ ذلك لم تستطع الابتعاد عمّا هو أندلسي أصيل، لذلك فقد كان لها معجمها اللّغوي الخاص إذ هي وليدة البيئة الأندلسية جغرافيا، واجتماعيا وثقافيا، لذلك كان الهدف منها هو إظهار الإعجاب لا التّحدّي كما هو في المعارضات المغربية للمشرقية.

وبعد هذا التنويه إلى العلاقة الموجودة بين المقصورات والمعارضات لا بدّ لنا من أخذ نبذة عن مفهومها، ثمّ نشأتها وتطوّرها، قبل الانتقال إلى مدوّنتنا.

أ- المفهــوم

المقصورات من الظواهر الفنّية الجديدة في الشّعر العربي، وهي نظم قصائد رويّها ألف مقصورة، وتسمّى من أجل ذلك القصيدة نفسها مقصورة، ومنها قصائد كثيرة من هذا الطّراز ومن أشهرها مقصورة جهم بن أخت أبي عمرو بن العلاء[2] ومطلعها:

نأت دار ليلى فشطّ المزار فعيناك ما تطعمان الكرى[3]

ولمّا كانت المقصورات قصائد طويلة يحافظ فيها الشّاعر على شكل القصيدة، ويناور متّبعا لنظام صارم في التّقفية والرّوي، فقد التجأ الشّعراء إلى هذا الفنّ(المقصورات) بحثا عن متنفّس ممتدّ في القافية ليتمكّنوا من مجاراة التّطوّر الحاصل في الحياة العامّة، وهكذا فقد وجد ضالّته في التّقفية المحقّقة بروي ما يسمّى "المقصورة" وفي الأراجيز المتغيرة القوافي كما في أرجوزة "ابن المعتز"، و"ابن عبد ربّه" وغيرهما ووجدوه حينا آخر في الألف المقصورة، لكثرة الكلمات المقصورة في اللغة العربية، أو في المزدوج كما في مزدوجة "أبي العتاهية".

أما عن تاريخ المقصورات ـ وهي قليلة في الشعر العربي ـ فيرجع بعضها إلى العصر الجاهلي[4]، كما في البيتين الذين يرويهما أبو الفرج الأصفهاني وينسبهما لغريض اليهودي وهو السموأل بن عادياء[5] ويضرب به المثل في الوفاء يقول:

ارفع ضعيفك لا يحربك ضعفه يوما فتدركه العواقب قد نما

يجزيك أو يثني عليك وإن من أثنى عليك بما فعلت فقد جزى

وقيل لغيره، بحيث تروى عشر أبيات أخرى منها هذان البيتان وتنسب إلى ورقة بن نوفل،[1] مطلعها:

---

[1] د. إيمان السيّد أحمد الجمل، المعارضات في الشّعر الأندلسي، دط، جدارا للكتاب العالمي، عمّان الأردن 2006، ص 611

[2] - (ت154هـ)

[3]- الخفاجي، البناء الفنّي للقصيدة العربية، دار الطّباعة المحمّدية بالأزهر،ط1،ص 85.

[4] - بخصوص موضوع الملاحم، والقصّ السّردي الشّعري في العصر الجاهلي لمن أراد الاستفادة والاستزادة،العودة إلى د. "علي عالية"في رسالة الماجستير الموسومة بـ"فنّ القصّة في الشّعر الجاهلي" ،بإشراف د. "العربي دحّو"جامعة الحاج لخضر باتنة 1992

[5] - (ت نحو 65 قبل الهجرة)

رحلت قتيلة عيرها قبل الضحى وأخال أن شحطت [2] بجارتك النّوى

ويروي قصيدة قصيرة وينسبها لليلى العفيفة ومطلعها:

ليت للبراق عينا فترى ما ألاقي من بلاء وعنا

ويورد "التّبريزي" خلال شرحه لمقصورة "ابن دريد" أبياتا مقصورة ينسبها لخالد بن الوليد، وأنّه قالها حين رأى الماء في الصّحراء أثناء مسيره إلى العراق:

لله در رافع أنى اهتدى فوز من قراقر إلى سوى

خمسا إذا سار بها الجيش بك ما سارها من قبله إنسي يرى

عند الصباح يحمد القوم السرى وتنجلي عنهم غيايات الكرى[3]

ولعلّ قلة وجود هذا النوع من القصائد أو من الشّعر أن الأذن العربية التّي تعوّدت ترجيع الحرف وترديده، لم تستسغ مثل هذه القافية المطفأة والتّي لا صدى لها ولا رنين، بل قد تحس الأذن التي ألفت تلك الموسيقى الواضحة نشازا في الانتقال من بيت لآخر يخالفه في قافيته، ذلك أن الألف المقصورة غير منطوقة ولا صوت لها، وإنّما الصوت في الحرف السابق عليها، فكأنّه هو الرّوي لا الألف. ولم يستسغ العرب المسلمون ذلك أيضا، ولكنهم تجاوزوا عن هذا الإيقاع المحبب إلى نفوسهم من تكرار حرف الروي حين اضطرهم لذلك طول القصيدة وتركيبها وما تحتوي عليه من موضوعات شتى تعجز القصيدة ذات القافية الموحدة عن استيعابها والتعبير عنها.وبهذا نشأت المقصورات في الشعر العربي[4].

والمقصورة بعد ذلك تأخذ تعريفا مؤدّاه: أنّها قصيدة طويلة تشتمل على عدة أغراض، ينتقل فيها الشاعر من موضوع لآخر مما اصطلح النقاد على تسميته غرضا، وقد ينجح الشاعر في مزج الأغراض بعضها ببعض مزجا يحقق لها الوحدة الفنية.كما يمزج فيها بين ما هو ذاتي خاص، وما هو موضوعي عام، ونلمس ذلك في مقصورة حازم، وقد يشيد فيها ببعض المواقف البطولية فيقترب بعمله إلى الشعر الملحمي كما عنده، وكثيرا ما تأتي المقصورات من بحر الرجز لسهولة النظم فيه. ومن أشهر المقصورات في الشعر العربي مقصورة ابن دريد التي أرست دعائم هذا اللون من الشعر، وحققت له شهرة وذيوعا، ما جعلها تحضى باهتمام بالغ إذ عارضها العديد من الشعراء، على أنّ هذه الشهرة لا تعني أن الأسبقية لابن دريد، «بل سبقه في ذلك أبو المقاتل نصر بن نصير الحلواني في مدح محمد بن زيد الدّاعي الحسني بطبرستان ومطلعها:

قفا خليلي على تلك الربى وسائلاها أين هاتيك الدمى

---

[1] -(ت نحو 12 قبل الهجرة)

[2] - شحطت: من شحط بمعنى:بعد

[3] الأصفهاني ،الأغاني ،شرحه وكتب هوامشه سمير جابر،دار الكتب العلمية- بيروت،ط2-1412هـ-1922م. ج1،ص 111

[4] الكيلاني، حازم حياته وشعره،ص 283.

أين اللواتي ربعت ربوعها علـيك باستـنجادهـا تـشفي الجوى

وهو ما يؤكده مهدي علام لأن الخليفة المتقى[1] سأل إخباريا هل يحفظ شعر أبي المقاتل في محمد بن زيد الحسني الداعي، ما يدل على أنه عاش قبل هذا التاريخ ويفهم من كلام المسعودي أن ابن الورقاء قد سبقه أيضا بمقصورته التي يقول فيها:

ما شئت قل هي المها هي القنا جواهـر بكـين أعـطاف الدمى»[2]

ورغم ذلك تظل مقصورة ابن دريد[3] الرّائدة من أشهر ما نظم في هذا الفنّ ومطلعها:

أما ترى راسي حاكى لونه طرّة الصّبح تحت أذيال الدّجى

وقد عارضها من الشّعراء: التّنوخي الأنطاكي، والعماني، وحازم القرطاجني، وابن جابر الأندلسي، كما شرحها أكثر من واحد منهم:ابن خالويه والتبريزي، والزمخشري وغيرهم، وقد ترجمت إلى اللاتينية منذ القرن الثامن عشر، كما اهتم بها الكثير من المستشرقين.

ب- نشأة المقصورات وتطوّرها

إنّ فن المقصورات الذي عدّ جديدا على الشعر العربي والذي من أهم سماته الطول، سبقه في الأدب العالمي فنون أخرى تحمل بعض سماته والتي لاشك قد مهدت لظهوره. لذا فإن الضرورة تقتضي ربط اللاحق بالسّابق قبل الخوض في تتبع تعريف هذا الفن وذكر مراحل تطوره وضبط سماته وأشهر من نظم فيه، خاصة وأنّ الذّاكرة الشعرية العربية قد حملت لنا بعض المطولات التي هي الأخرى لاشك أنّها تأثّرت بفن الملاحم الأسبق في تاريخ المطولات العالمية. لذا فالمعلقات كانت أقدم المطولات المتأثرة بالملاحم إذ نجد فيها سردا للحوادث وتفصيلا للوقائع، وتمثيلا للمشاهد، وإجادة للوصف وغيرها من السمات التي تسمو بها إلى الشعر الراقي الخالد،«من ذلك معلقة الحارث بن حلزة التي سجلت وحفظت لنا وقائع بكر وتغلب، وفيها يتغنى الشاعر بمفاخر قومه، مثلما تغنى قبله هوميروس في ملحمته الإلياذة، وللعرب المعلّقات والمجمهرات، والمنتقيات، والمراثي، والمشوبات، والملحمات، ففيها الكثير من مزايا الملاحم والمختصة بلغة العرب ولاسيما ما قيل منها في الجاهلية...»[4]. ومن هنا لابد لنا من طرح السؤال التالي:هل كان للملاحم أثر في المطولات العربية؟

ج ـ العرب والملاحم الشّعرية

ومما سبق قوله يتأكد لدينا أنّ هوميروس كان له شان مذكور ولكن إلمام أدباء العرب بأقواله كان ناقصا، لذلك يلوم ابن الأثير العرب على تقصيرهم في نظم الملاحم يقول:«فإني وجدت العجم يفضلون العرب في هذه النكتة (أي إطالة القصائد) فإن شاعرهم يذكر كتابا مصنفا من أوّله إلى آخره شعرا، وهو يشرح قصصا وأحوالا، ويكون مع ذلك في غاية الفصاحة والبلاغة في لغة القوم كما فعل الفردوسي في نظم الكتاب المعروف بشاه نامه... وهذا لا

---

[1] - (ت333هـ)
[2] - المسعودي، مروج الذّهب،عن الكيلاني، حازم حياته وشعره، ص 285.
[3] - (223هـ - 321هـ)
[4] - الكيلاني،حازم حياته وشعره، ص264

يوجد في اللغة العربية على اتساعها وتشعب فنونها وأغراضها،وعلى أن لغة العجم بالنسبة إليها كقطرة من بحر... »[1].

ويرى جوستاف جرونيباوم:«أن الفرس قد نجحوا فيما أخفق فيه العرب، فقد أوتوا تمكنا بارزا في قصص الملاحم ،على حين لم يحس العرب قط بدافع يدفعهم إلى أن يصوغوا بالشعر عظمة فتوحهم وأمجادها»[2]. كما يؤكّد هذا الرّأي "غارسيا غومس":«وأنّ العرب لم يعرفوا قطّ الشّعر القصصي أو شعر الملاحم، ولكنّ المتنبيّ في تغنّيه بوقائع سيف الدّولة مع الرّوم استطاع أن يحمّل شعره رنينا ووقعا يبين عن رنين الملاحم وإيقاعها »[3]. ومع ذلك وإن لم يؤلف العرب مثل هذه الملاحم، إلا أنهم قد تمثلوا ملاحم اليونان والفرس في أنواع ثلاث لكل منها سماته التي ينفرد بها.

النوع الأول: هو القصائد التاريخية كقصيدة ابن المعتز في الخليفة المكتفي.

النوع الثاني: القصائد الدينية كالبردة.

النوع الثالث: القصائد المقصورات.

والواقع إن ما سبق القول إليه من ضرورة تأثر المتأخّر بالمتقدّم أمر مؤكد لكنه لا يمكن تحت أي ظرف أيضا تجريد العرب من كل مزية في الخلق والإبداع، خاصة وأنّ لهم منذ جاهليتهم الأولى بعض القصص الشعري الذي يحمل مقومات القصة الماثلة في الملحمة من :حدث وعقدة وحل وسرد.نجد ذلك ماثلا في قصيدة الأعشى عن السموأل والتي بقيت عملا فذا لم ينسج أحد على منواله، وقد أوردها الأصفهاني[4] ومنها :

كن كالسموأل إذ طاف الهمام به   في جحفل كسواد الليل جرار

إذ سامه خطـي خسف فقال له   قل ما تشاء فإني سامع حـار

وللعرب محاولات أخرى عاصرت محاولة الأعشى أو قد تكون سبقتها كقصة عدي بن زيد عن الزباء وجذيمة وقصير، وقصة الأعرابي والضبع التي أكلت شاته، ولأمية بن الصلت قصص وأساطير عن آدم وإبليس، وقد أورد المسعودي أبياته على لسان آدم حين حزن على مقتل ولده هابيل وأسف لفقده[5] :

تغيرت البلاد ومن عـليها   فوجـه الأرض مـغبر قـبيـح

فمالي أجـود بسفـك دمع   وهـابيـل تضمـنـه الضـريـح

فرد الشيطان:

تنح عـن البلاد وساكـنيها   فقد - في الأرض - ضاق بك الفسيح

فما زالـت مكايدتي ومكري   إلى أن فـاتـك الثـمـن الـربـيـح

---

[1] - ابن الأثير عن الكيلاني ،حازم حياته وشعره،ص279 280

[2] - جوستاف جيرونييام عن،الكيلاني، حازم حياته وشعره، ص275

[3] غارسيا غومس، الشعر الأندلسي،ترجمة حسين مؤنس،ط2،مكتبة النهضة المصرية للكتاب 1956م،ص23

[4] الأصفهاني،الأغاني، ج9 ، ص139

[5] المسعودي،مروج الذهب، ص 31-32

فأمية كان يأتي في شعره بأشياء لا تعرفها العرب، «فقد نظر في الكتب وقرأها، ولبس المسوح تعبدا، وكان ممن ذكر إبراهيم وإسماعيل والحنفية، وحرّم الخمر وشك في الأوثان، وطمع في النبوة »[1]. كما كان اتصال العرب بالفرس في الحيرة داعيا إلى معرفتهم لكثير من أخلاقهم وعاداتهم وقصصهم وآدابهم، حتى أن "النّضر بن الحارث" كان يحدّث العرب بقصص ملوكهم وأبطالهم ليصرفهم عن الاستماع إلى محمد "صلى الله عليه وسلم الذي كان يحدثهم بأحاديث عن عاد وثمود.

د ــ المدوّنة، نسخها، وتحقيقها، والنّظائر، وملاحظات استدراكية

1- نسخة مهدي علاّم

هي نسخة أصدرها في حوليات كليّة الآداب جامعة القاهرة في المجلّد الثّاني في مايو 1953.تألّفت من تسع ومائة صفحة بما فيها مقدّمة المحقّق المكوّنة من إحدى عشر صفحة، والتي تعرّض فيها بداية إلى التّذكير بحياة حازم القرطاجنّي فيما عنونه بـ " تاريخ حازم القرطاجنّي الشّاعر المنسي، ونشأة المقصورات في الأدب العربي"، مشيرا إلى أنّ ذاك قد نشره في العدد السّابق من الحوليات، منطلقا بعد ذلك إلى ذكر نسخ المقصورة المخطوطة التي اعتمدها في تحقيقها، وهي كما أوردها نسخة "دار الكتب المصرية بالقاهرة رقم (أدب 39م)"، ورمز[لها] بـ (ق1).ونسخة أخرى من "دار الكتب المصرية[أيضا] بالقاهرة رقم (أدب 2037) ورمز [لها] بـ(ق2)". ونسخة الخزانة التّيمورية بدار الكتب المصرية [كذلك] رقم فنّ الشّعر 538، ورمز[لها]بـ(ت1)". ونسخة "مكتبة رباط [كذا]رقم 333" رمز لها بـ(ر).ونسخة "مكتبة كوبنهاجن" تحت رقم 286 ورمز لها بـ(ك).ونسخة الدّكالي، وهي نسخة محرّفة طبعت سنة 1925م بالقاهرة.

2- نسخة الحبيب بن الخوجة

أعاد محمّد الحبيب بن الخوجة تحقيق المقصورة وأصدرها سنة 1972 عن الدّار التّونسية بتونس ضمن عنوان شامل لشعر الشّاعر وسمه بـ "ديوان قصائد ومقطّعات حازم".وهو عمل لم نحصل عليه كلّه، والذي توصّلنا إليه من الدّيوان هو الذي اشتمل على مقدّمة الشّاعر للمقصورة، والمقصورة تتألّف من إحدى وسبعين صفحة. وبفحصنا للعمل وجدنا أنّ "ابن الخوجة" اعتمد النّص الذي نشره "مهدي علاّم" باعتباره الأصح والأكمل كمّا، ورسما، محافظا في الآن نفسه على هوامش مقابلات علاّم مع إضافة استدراكات من نسخ أخرى رمز لها بـ ((ع،ح،ل)) وهي نسخ لم نتمكّن من الوصول إلى تحديد مظانّها ورموزها كون المحقّق لم يقدّم لنا ذلك. ولأنّ الذي يعنينا في عملنا هو إثبات ما يعدّ تفاوتا بين التحقيقين وبخاصّة ما يعني النّصين المنشورين الموجّهين للمتلقّي، وبالفحص وجدنا أنّ لا شيء يلفت في هذا السّياق ما عدا بعض ما يعني ترتيب بعض الأبيات التي أشير إليها في التّهميش من قبل هذا، دون ذاك، أو العكس، وهو أمر لا يحدث أيّ تغيير على المدوّنة بطبيعة الحال.

وأمّا ما أضيف من النّسخ المضافة من "ابن الخوجة" بمقابلتها على نصّ "مهدي علاّم" فتلك تظلّ إغناء لتنويع المقابلات بين النّسخ في التّحقيق لتعطي ما أمكن من تفاوت أسر النّسخ عن بعضها البعض نتيجة النّساخ من جهة، وقراءتهم للنّص التي لا تكون بريئة من جهة أخرى.

---

[1] **الأصفهاني،الأغاني، ج4 ،ص129.**

ومن تحصيل حاصل القول هنا بأنّ التّنوع الذي أوجده النّسّاخ القدامى في النّسخ المنقولة من قبلهم، يفتح المجال واسعا أمام متلقّي اليوم لاختيار موقعه مع قراءة من قراءات هؤلاء النّسّاخ، أو اقتراحه مستوى آخر يصل إليه في ضوء ما يهتدى إليه من مستويات النّسّاخ تلك.

والذي ينبغي أن ينوّه إليه بكلّ تقدير لعمل "ابن الخوجة" هو أنّه لم يكتف بالإضافة المتعلّقة بالمقابلة بين النّسخ فحسب كما فعل "مهدي علاّم " بل توقّف عند كثير ممّا يستدعي الشّرح، أو التّوثيق، أو التّخريج، ما جعل عمله أكثر اكتمالا، وأدقّ تحقيقا وإثباتا، وفي متناول القارئ العام والخاص سواء بسواء. ولعلّ هذا ما جعل هوامش عمله تضاهي، أو تكاد كمّ النّص الشّعري للمقصورة، ولكنّها في غير إسراف في الاستطراد المخلّ من قبل المحقّق.

3 ـ النّسخة الجزائرية

هذه النّسخة حصلنا عليها من "زاوية الهامل" بدائرة "بوسعادة" من ولاية "المسيلة"، وهي موافقة للنّسخة التي سمّاها "مهدي علاّم" بنسخة الدّكالي ووصفها بالمحرّفة ، كما أنّها موافقة لشرح الغرناطي "كشف الحجب المستورة عن محاسن المقصورة" المطبوع على نفقة السّيد "الحاج التّهامي المزواري" باشا مراكش الحمراء ونواحيها، والذي تمّ طبعه على يد وكيله السّيد "قاسم الدّكالي" بمطبعة السّعادة بجوار محافظة مصر سنة 1344هـ.

وبفحصنا لهذه النّسخة وجدناها تقع في جزء واحد يحتوي على 462 ورقة، وعدد الأسطر في الورقة الواحدة يتراوح بين 22 إلى 24 سطرا،عدا الورقة الأولى وفيها تسعة أسطر.وقد كتبت بخطّ مغربي مقروء في عمومه.وفي هذه يمتدّ شرح المقدّمة على مساحة 24 ورقة استهلّها الشّارح بثناء على المقصورة في 22سطرا، منوّها باشتمالها على ضروب البيان، وفوائد علم اللسان، واحتوائها على عدد كبير من الأمثال، ووقائع التّاريخ، يليه شرح المقدّمة النّثرية التي مهّد بها حازم لمقصورته فعرض الأبيات وشرحها. والاختلاف الوحيد الذي سجلناه على هذه النّسخة مع النّسخ الأخرى هو فقدان أربعة أبيات، وهي الواقعة بعد البيت 900، والبيت 995 وبذلك يكون عدد أبيات النّسخة الجزائرية بيتين وألف بيت (1002) بيتا.

وبعد هذا العرض يتّضح أنّ جلّ النّسخ المعتمدة في التّحقيق تنتمي إلى أسرة واحدة أو تكاد. وأنّ ما يعدّ خطأ في وصف بعضها هو ما نلمسه فيما ذهب إليه (علاّم) عندما نسب نسخة من نسخ المقصورة إلى (الدّكالي)، وهي غير ذلك لأنّ الدّكالي لا يملك نسخة، وإنّما كلّف بطبع شرح (الغرناطي) للمقصورة بالقاهرة ـ كما تقدّم ـ وهو الشّرح نفسه الذي تمثّله نسخة ("زاوية الهامل" المخطوطة) ـ كما أسلفنا ـ والتّي كما علّق عليها (علاّم) بأنّها محرّفة. ويبدو أنّ ذلك منه إنّما كان بسبب عدم فصله بين المقصورة والشّرح كونهما في نسخة واحدة، أو لعلّه اعتمد أسلوب المشارقة دوما في الحكم على كلّ ما هو مغربي بالإقصاء وفي أحيان كثيرة حتّى قبل الفحص والتّحقّق من المدوّنات التي يتعرّضون لها.

ومعنى هذا في النّهاية أنّ هناك وجها آخر للمقصورة يمكن أن يدرس على مستوى التّحقيق من جهة، والبحث من جهة أخرى، وهو ما يخصّ شرح (الغرناطي)لها. إذ أنّه (الشرح) لم يحقّق، ولم يدرس، أو يعلّق عليه في كلّ ما توصّلنا إليه من النّسخ، والنّسخة المعتمدة في طبعة الدّكالي هي نسخة (زاوية الهامل) ذاتها، والتي لها شقيقة بالرّباط كما تقدّم. ما يعني الإقبال على التّحقيق له (الشّرح) ممكنا تماما بأن تضاف إليه نسخ أخرى إن أمكن الوصول إليها، أو الاعتماد عليها في المرحلة الأولى حين الوصول إلى غيرها.

و مقصورة شاعرنا تشترك مع غيرها من المقصورات في الجانب الشّكلي من المعارضات كونها من المطوّلات، وتتناول مع الغرض الرئيسي وهو المدح مواضيع أخرى تقليدية لها ارتباط بالغرض الأصلي، وفي

الأكثر نجدها تعالج إلى جانب ذلك تجارب شخصية عاشها الشّاعر كما تعرض للأحداث والوقائع التّاريخية، وتنطق بالحكم والأمثال.

أمّا حازم فقد مهّد لمقصورته بخطبة أشار فيها إلى الأغراض التي عني بها في مقصورته، وقد تميّزت على غيرها من المقصورات بالطّول ووفرة المقاصد والمعاني[1].والجدول الآتي يبيّن المقصورات المعروفة في الأدب العربي تأليفا، وموضوعا، وكمّا.

المؤلّف	المطلع	عدد الأبيات
أبو بكر بن دريد الأزدي[2]	يا ظبية أشبه شيء بالمها ترعى الخزامى بين أشجار النّقا[3]	مائتان وثلاثة وخمسون بيتا
حازم القرطاجنّي	لله ما قد هجت يا يوم النّوى على فؤادي من تباريح الهوى	ألف وستّة أبيات
سليمان بن سليمان بن مظفّر النّبهاني[4]	يا هل رأيت بين فيد فاللّوى ظعائننا تجزع أعراض اللّوى	خمسة وسبعون بيتا
أبو الحسن علي بن عبد الواحد ويعرف بصريع الدّلاء وبقتيل الغواني[5]	من لم يرد أن تنتقب نعاله يحملها في كفّه إذا مشى	
الرّواحي[6]	ومنها قوله: تلك سفوح الحيّ من سفح النّقا تلوح كالأطلال من جدّ البلى	ثلاثمائة وثلاثة وتسعون بيتا
أبو صفوان الأسدي	نأت دار ليلى وشطّ المزا فعيناي ما تطعمان الكرى	
الشريف الرّضي	رضينا الظّبي من عناق الظّبا وضرب الطّلى من وصال الطّلى	ستة وخمسون بيتا
ابن عبد البرّ	تجافى عن الدّنيا وهوّن لقدرها وخذ في سبيل الدّين بالعروة الوثقى	اثنا عشر بيتا
علي بن محمد بن داود التّنوخي الأنطاكي	لولا انتهائي لم أطع نهى النّهى أي مدى يطلب ما جاز المدى	
محمود سامي البارودي	هجرت ظلوم وهجرها صلة الأسى فمتى تجود على المقيم باللقا	سبعة وعشرون بيتا
محمد رشيد رضا	تبارك الباري مبدع الورى بالحقّ والحكمة عن ظهر غنى	أكثر من أربعمائة بيت
ابن جابر الأندلسي	بادر قلبي للهوى وما ارتأى لما رأى من حسنها ما قد رأى	ما يقرب من ثلاثمائة بيت
محي الدّين عبد الظّاهر	يا شاهرا سيف انتصار قد حكى طرّة صبح تحت أذيال الدّجى[1]	

---

[1] **قصائد ومقطّعات، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجنّي، تقديم وتحقيق، د.محمّد الحبيب بن الخوجة، الدّار التونسية 1972، ص 40-41.**

[2] **– (ت 321هـ**

[3] **-والنّقا: القطعة من الرّمل المحدودب.وقيل مطلعها:**

أما ترى رأسي حاكى لونه طرّة صبح تحت أذيال الدّجى

[4] **- يتّصل نسبه بيعرب بن قحطان،ينظر محمد محمود قاسم نوفل،تاريخ المعارضات في الشّعر العربي،ص172**

[5] **-جرجي، زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ، ج2،ط2، منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت لبنان1978،ص569.**

[6] **- شاعر عماني، يتصل نسبه بقبيلة عبس**

ومن الجدول السّابق نستطيع عقد موازنة بين مقصورة حازم وبقية المقصورات، وعن طريقها نتمكّن من إعطاء الموقع الذي يجدر لها أن تتموقع فيه، وهو موقع من الخصوصية المتصدّرة لها جميعا بمكان. ووفقا للتّقليد المألوف في التّأليف زمان حازم، والذي يحدّد فيه المؤلّف دواعي التّأليف ووجهته، وغايته، فإنّ ذلك ما ينطلق منه حازم كذلك.

هـ ـ المرجعيّة والمكوّن

فبالعودة إلى مقدمة المقصورة نجده يثبت فيها صراحة أنّه قد عارض بها مقصورة ابن دريد معلّلا ذلك بسبب إعجابه بها، مقدّرا لجهد ابن دريد حيث قال: «وما هذه القلادة المنظومة، والروضة الممطورة إلا قصيدة من الرجز غير مشطورة، عارضت بها قصيدة أبي بكر بن دريد المقصورة... » [1] وبفحص المقصورة نجده قد سار على درب سابقه الذّكر(ابن دريد) من الاستهلال بالمقدّمة الطّللية إلى الانتقال إلى الغرض الرّئيس، المدح ثمّ وصف الرّحلة على عادة الشّعراء القدامى. ولعلّ مضمون المقصورة، وجودة بنائها فنّيّا هو الذي جعله يشتهر بها أكثر من اشتهاره بباقي شعره، إذ أشاد بها الكثير من النّقاد قديما وحديثا، ومن هؤلاء، الإمام القاضي أبو القاسم محمّد بن أحمد الغرناطي الذي شرحها وأجلى ما فيها من محاسن وأسرار، فقال في مقدمة شرحه، "رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة": «لما تأملت مقصورة الإمام الأوحد أبي الحسن حازم بن محمد بن حسن بن حازم الأنصاري القرطاجني ألفيتها تجمع ضروبا من الإحسان، وتشمل على أفانين من البيان، وتتضمن فوائد جمة من علم اللسان، وتشهد لمنشئها بما انتظمته من غرائب الأنواع، واتسمت من عجائب الإبداع، فإنه سابق الميدان، وحائز خصل الرهان، لا جرم أنها بما أورد من الفوائد، وأومأ إليه من الوقائع والمشاهد، وانتحاه من المنازع البيانية والمقاصد، ديوان من دواوين العرب، أودعه كثيرا من تواريخها، وجمع فيه من المعارف ما يعترف لقدمه برسوخها....ثم ينقل عن شيخه الإمام أبي القاسم بن عبد الله الشّاط الأنصاري قوله: وصل إلى بلدنا جزء من كلام أبي الحسن حازم يحتوي على مقصورته الألفية وجملة من قصائده ما دعا إلى الإعجاب بكلامه، أن أوقفت عليه شيخ الجماعة أبا الحكم مالك بن المرحل الذي تأمل ذلك، وقال: لا أقول هذا شعر ولكني أقول هو ديوان علم، وينقل لنا شارح المقصورة عن الشيخ أبي عبد الله بن خميس التلمساني "وهو ما هو في البلاغة والعلم بالشعر أنه كان كثيرا ما يفتخر بلقاء أبي الحسن حازم فيقول: ".. لقيت حازما وما أدراك ما حازم، يردد ذلك في أغلب أوقاته"»[2].

و ـ سبب نظم المقصورة

المعروف أن القرطاجني كان قد انتقل من مراكش إلى بلاط الحفصيين بتونس كما سبقت الإشارة، وهناك علا شأنه علوا كبيرا، فأنشأ المقصورة في مدح الخليفة أبي عبد الله المستنصر ابن الأمير أبي زكريا يحي بن أبي محمد عبد الواحد بن أبي حفص عمر. وعلى اختلاف الرّوايات أنّه في سنة خمس وستّين و ستّمائة أو سنة ستة وستين وستمائة أكمل المستنصر بناء الحنايا العادية المجلوب عليها ماء عيون زغوان إلى مدينة قرطاجنّة في الزّمن

1- **مدح بها الملك النّصر قلاوون عندما فتح حصن(المرقب) الذي عجز عن فتحه صلاح الدين الأيّوبي، والظاهر بيبرس، وانتزعه من الصّليبيين .**

1- محمّد، أبو القاسم بن أحمد الغرناطي، مقدمة رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة ص 2-3

السّالف فجعل طائفة من الماء لسقاية جامع الزّيتونة وردّ باقي الماء لجنّة أبي فهر*[1]. وفيها يشيد بأفضاله عليه، ويمجد دفاعه عن الإسلام والمسلمين، ويدعوه إلى استرداد البلاد التي اغتصبها الأعداء فكان الغرض الرئيسي هو مدح المستنصر بالله الحفصي على تجديده الحنايا وإيصاله الماء من زغوان إلى تونس، ثمّ استصراخه والاستنجاد به لغزو النّصارى وتطهير بلاد الأندلس منهم، يقول

أجريت من عين ومن عين بهـا نهرين قد عمّا البرايا والبـرى
وكـوثـرى مال وماء فيهما للخلـق والأرض ثراء وثـرى
وطود زغوان دعـوت مـاءه فلم يزغ عـن طـاعة ولا ونـى
وانساب في قصـر أبي فهـر الذي بكلّ قصر في الجمـال قـد زرا

ز ـ منزلة مقصورة حازم بين المقصورات

يشيد مهدي علاّم بمقصورة حازم وبكونه قد بلغ بها ما لم يبلغه قبله ولا بعده شاعر من المقصوريين، وقد استحقّ بذلك أن يكون أستاذ المقصورات شأنه في هذا الضّرب من النّظم شأن الحريري في المقامات .[2] ويقول فيها الحبيب بن الخوجة وهو «تلك مقصورة حازم تلك أطول المقصورات نظما وأوسعها غرضا، وأحكمها وأبدعها صياغة، تمتاز بخصائص لغوية، وأذواق أدبية، ونواح تاريخية وجغرافية. قصد شاعرنا إلى تمييزها بذلك كلّه، وبذل الجهد في رصفها وترصيعها، فحمل الأدباء والشّراح على العناية بها والإقبال عليها والتّنبيه على ما ورد فيها من وجوه الإمتاع البياني والافتنان النظمي، وهو لم يخف على النّاس اعتداده بها وإن عارضت أعمال السّابقين، وزهوّه بما توفّر له فيها وتأمّله بها، علما بأنّه بزّ بعمله هذا المتقدّمين وأفحم المزاحمين له والمعاصرين واللاّحقين..»[3]. وقد لاحظ الدّارسون لفنّ المقصورات ذلك، وهم بعد المناظرة والمقارنة بين القصائد المقصورة قديمها وحديثها حكموا باختلاف درجاتها في الإجادة، وجزموا بكون القرطاجنّي « أبرع شعراء المقصورة على

*** وقصر أبي فهر يقع بأريانة وقد وصفه ابن خلدون بقوله: «واتّخذ محمّد المستنصر بالله خارج العاصمة القصر الطّائر الذّكر المعروف بأبي فهر يشتمل على جنّات معروشات، اغترس فيها من شجرة كلّ فاكهة، من أصناف التّين والرّمان والنّخيل الأعناب، وسائر الفواكه وأصناف الشّجر ....واتّخذ وسطها البساتين والرياضيات بالمصانع والحدائق، وشجر النّور والنّزه من اللّيم و النّارنج والسّرو والرّيحان....وجعل وسط الرّياض روضا فسيح السّاحة، وصنع فيه للماء حائزا من عداد البحور، وجلب إليه الماء في القناة القديمة التي كانت مابين عيون زغوان قرطاجنة.... ثمّ وصل ما بين قصوره ورياض "رأس الطّابية" بحائطين حتّى لا تقع العيون عليهنّ فكان ذلك مصنعا فخيما، وأثرا على أيّام الدّولة خالدا» (1) تاريخ ابن خلدون ج1 طبع الجزائر ص 412.**

[1] أحمد، أبو العبّاس، بن حسين بن علي بن الخطيب ابن القنفذ القسنطيني، الفارسية في مبادئ الدّولة الحفصية، تقديم وتحقيق محمد الشّاذلي النّيفر وعبد المجيد التّركي، الدّار التّونسية للنّش 1968 ص 127. و أبو عبد الله محمد بن محمد ابن الشّماع في الأدلّة البيّنة النورانية في مفاخر الدّولة الحفصية، تحقيق وتقديم، د.الطّاهر بن محمد المعموري، الدّار العربية للكتاب، 1984. ص 67- 68.

[2] ـمهدي علاّم، فنّ المقصورة في الأدب العربي، ص23 وما بعدها

[3] محمد الحبيب بن الخوجة، قصائد ومقطّعات حازم،ص 48-49

الإطلاق، وأطولهم نفسا، وأكثرهم تصريفا للقول فيها،»[1].وفي مثل هذه الأحكام اعتراف لحازم بتنوع التّجارب واطّلاعه الواسع الناتج عن سفره الطّويل واختلاطه بالعلماء والأدباء.

ومن الذين اهتموا بالمقصورة أحمد الطّويلي الذي يقول عنها:«هي ملحمة يروي فيها الشّاعر قصّة بلاده المنكوبة، وقصّة حبّه لها وحنينه إليها، يصف فيها مواضعها الخلاّبة وإطارها الطبيعي الرّائع وحيواناتها ونباتاتها ورياحينها وأناسها من نساء ورجال، هي قصيدة طويلة تمثّل شهادة عرفان وعشق لبلده، نظمها بكلّ عواطفه رغم بعده عنها وتغلّب الأعداء على جانب كبير منها، فيذكر بقاعها بقعة بقعة.وهي أرجوزة قدّمها إلى الخليفة الحفصي المستنصر بالله، مهّد لها بمقدمة نثرية ضمّنها مدحه له بالنّثر المسجّع المرصّع بوجوه البيان، ومختلف المحسّنات البلاغية ثمّ وصف أرجوزته بعبارات الثّناء والفخر وذكر ما ورد فيها من عديد الأغراض: مدح، وغزل، وحكمة، وتصوير معالم، ومدن وأنهار، ومواقف تعجّب واعتبار، إلى غير ذلك من المقاصد، كما ذكر ما تحتويه أرجوزته من ألوان التّنشيط البلاغي من تجنيس، وطباق، وغيرهما كثير»[2]

ي - أقسام مقصورة حازم

تقع مقصورة حازم في ألف وستّ أبيات (1006) مطلعها:

لله ما قد هجت يا يوم النّوى ... على فؤادي من تباريح الهوى

وباعتبار انتمائها شكلا ومضمونا للقصيدة العربية التّقليدية الأصيلة، فإنّه من غير السّابق لأوانه حيث تقرّر منذ البداية أنّ التّوزيع الذي نقترحه لمضمونها وفق اللوحات التّسلسلية الآتية، لا يمكن عدّها مفصولة عن بعضها، ذلك أنّ التّداخل الحاصل بين لوحة وأخرى، والعودة حينا بشكل من الأشكال إلى تكرار معان سابقة، يجعل المقاربة الفصلية هنا بين لوحة وفكرة، أو موضوع، وأخرى، أو آخر نسبية، وهو أمر لا يعني القصيدة التّقليدية فحسب، بل هو ممّا صار أساسا في القصيدة المعاصرة لدرجة أنّه يمكن لنا عدّ مجموعة شعرية كاملة قصيدة واحدة، فكيف بالحال مع نصّ من ستّة وألف بيت(1006)وفي موضوع، وشكل موحّد من ألفه إلى يائه. وباجتهاد نعدّه المتيح لنا إذا وصلنا إلى توزيع النّص على اللّوحات بحسب الجدول الآتي:

موضوع اللّوحة	الأبيات	مطلع بداية اللّوحة وختامها
مقدّمة غزلية	من 1 إلى 52	لله ما قد هجت يا يوم النّوى على فؤادي من تباريح الهوى ضنّت بمنزور القرى من الكرى كي لا أرى طيفا لها إذا سرى
مدح المستنصر وفضاءات من الحضارة التّونسية	من 52- 175	فلو تجود قدر ما ضنّت حكت جود أمير المؤمنين المرتجى جرى إلى نهاية الجود التي ما بعدها وجود معنى لـ ((إلى))
فتوّة الشّاعر وشبابه	176- 187	طابت به الأيام لي حتى لقد ذكرت فيما قد خلا عيشا حلا فالدهر عيد ، والليالي عرس والدهر أحلام كأحلام الكرى

---

[1] - **المرجع نفسه والصّفحة نفسها.**

[2] - **أحمد الطّويلي، الحنين إلى الأوطان في شعر ابن الأبّار، وحازم القرطاجنّي، ص 77-78**

حديث عن النّجوم والكواكب	188- 200	قد أغتدي و الشهب تجري خلفها شهب من الصبح سريعات الخطى وقد توقى ذابحا من خلفها أو تر قوسا للنعام و ارتمى
القنص والصّيد	201- 260	فتنتضي صوارم العزم إذا ما جرد الصبح ظباه و انتضى عاطيتهم من السرور أكؤسا يغنى عن الكأس بها ويكتفي
الحنين إلى أماكن كثيرة في الأندلس وصف مشهد صيد بحري ومجلس بعده	261-319 320-365	لنا انتقال كانتقال الشّهب في آفاقها من منتوى لمنتوى وترتمي الفلك إلى الصّيد إذا ما أزعجوه للبحار فارتمى
مظاهر الجمال والمتعة (بساتين، طير، أنهار، مأكل، مشربب)	366- 509	فكم لنا من غدوة لعسّل رضابها أحلى رضاب يجتنى يمارس الشّوق إلى مرسية إذا تلاقى الظّل فيها والجنى
ذكريات الأندلس	510- 563	في ذمّة الله فؤاد ما رعى ذمّته ظبي بقلبي قد رعى لم يعد ما قد ضرّه أن سرّه وأوجب الحظّ له ما قد نفى
رحلة الشّاعر وما تعرّض له في أثنائها	564- 721	واعتاض ممّا قد فات دهره بما أفاد من يد وما حبا لم يعرف الأيّام عرفاني بها من زجر الطّير وعاف وحزى
الزّمن وعبره	722- 874	ما يقظات العيش إلاّ حلم ولا مرائي الدّهر إلاّ كالنّوى وكيف لا يخاف عقبى البغي من رأى عقاب الله فيمن قد بغى
تأسف ومدح واستغاثة حكم وأماني وفخر	875- 974 975-1006	قد حفظ الله نظام الخلق في دنياهم ولم يدع شيئا سدى ولو سما خليفة الله لها لافتكّها بالسّيف منهم وافتدى وطاعة الله أجل نعمة حقيقة لذّاتها أن تبتغى ليس السّعيد غير من أسعده إلهه بالعفو عنه والرّضا والحمد لله أجلّ غاية يبلغ بالقول لها وينتهى

وبمقاربتنا للجدول السّابق يمكن لنا القول أنّه قد حدّدنا الدّائرة الموضوعية، أو المضمونية الدّلالية التي دار حولها الشّاعر وهي دائرة تجاوزت تقسيمات، وتوزيعات من تقدّمنا وبخاصّة من شرحوا مقصورة حازم كـ"" ابن الخوجة" و"حسن سند الكيلاني" ومن أورد تقسيما لها فقط "كأحمد الطّويلي"،إن على مستوى الكمّ والعنونة، أو على مستوى التّرتيب.

واعتمادا عليه (الجدول) كوننا نراه إن لم يكن دقيقا كلّ الدّقة، فاليقين أنّه قريب من ذلك، لذلك سنمضي وفقه في القراءة التّفصيلية الممكنة مضمونا للوحات المقصورة وفق تتابعها التّسلسلي السّابق، مع التّمثيل بشواهد شعرية لكلّ لوحة دون الإسراف في الإطناب الممّل، أو الإيجاز المخلّ.

الفصل الثّاني: الدّائرة الدّلالية

1- المدح

2- الوصف

3- الغزل

4- الشّكوى والحنين

5- الفخر

6- الرّثاء وبكاء الدّيار

7- الحكمة

نقصد بالدّائرة الدّلالية كلّ لوحات المقصورة التي تقدّم تحديدها معنا كمّا ومطلعا وخاتمة في الفصل السّابق، وهي مكوّنة من حقول متعدّدة، بمعنى كلّ مدوّنة المقصورة تشكّل دائرة، وموضوعات اللّوحات المكوّنة للمدوّنة تشكّل حقولا دلالية تدور في معاني متقاطعة في عمومها يجمعها في دائرة واحدة لغة معجمها، وشكلا بحرها، وإيقاعها، وفنّيا تضامّها في وحدة هندسية على شكل هرم تصاعدية قاعدته المرجعية التّاريخية والشّكلية، وسفحه المقصدية السّاعية إلى التّحفيز، والإثارة، وقمّته المتلقّي الذي سعى ضمّه إلى الشّاعر، وجعله منخرطا وإيّاه لقلب ظهر المجنّ على العدو الطّاغي المبيد لكلّ ما هو قيمي، واسترجاع مجد مؤثل تهاوت صروحه أمام عينيه إلى غير ذلك ممّا يكشف عنه السّياق السّائر وفق المحور المحدّد في مواد بناء الهرم، وما تقدّمه من حيثيات شكّلت فسيفساء النّص من ألفه إلى يائه.

وانطلاقا ممّا سبق فإنّنا نجد أنّ مدوّنة شاعرنا قد بدأها بمقدّمة نثرية استهلّها بحمد الله على ما وهبه من فصاحة اللسان وحسن البيان، ثمّ الصّلاة على محمّد صلّى الله عليه وسلّم بأفضل ما سمعته الآذان، محيّيا صحابته، مثنيا فيها على الخليفة المستنصر واصفا إيّاه بالقمر الأزهر، والسّراج الأنور، إمام الهدى، وغمام النّدى، وحسام الله المسلول على العدى، داعيا له بأن يعلي الله كلمته، ويجعل الملائكة أنصاره، و الملوك خدمته. ثم حدد ما اشتملت عليه المقصورة من أغراض وفنون واصفا إياها بعقد اللؤلؤ المكنون، وأن ما انقسمت إليه هي لآلئ مدح وغزل، وحكمة ومثل، ووصف معالم، ومجاهل، ومنازل ومناهل، ورياض وأزهار، وحياض وأنهار، وأزمان وأعصار، ومدن وأمصار، وجواز في قفار، وجوار في بحار، وصيد وقنص،

ووعظ وقصص، ومواقف تعجب واعتبار ومواطن تبسم واستعبار، إلى غير ذلك من ضروب المقاصد، ويشير إلى أنّه قد زينها بأشكال البديع فأحكم صيغها ومبناها، وأنّه قسّم صنعة لفظها ومعناها إلى ما ينشط السامع، ويقرض المسامع من تجنيس أنيس، وتطبيق لبيق، وتشبيه نبيه، وتقسيم وسيم، وتفصيل أصيل، وتبليغ بليغ، وتصدير بالحسن جدير، وترديد ماله من مديد إلى غير ذلك مما أجرى من الصياغة البديعة، والصناعة الرقيقة على نحو هذه المسالك، فالآذان بأقراطها خالية، والأذهان من أسماطها غير خالية....ثمّ شرع بعدها في النّظم وفق الحقول الدّلالية الموضوعية المكوّنة للدّائرة الدّلالية بالتّسلسل الآتي:

1 ـ الغزل

وعلى عادة الشعراء العرب، استهل حازم مقصورته بالغزل ـ وقد ورد عنده في أكثر من موطن في المقصورة ـ لشد انتباه السامع وشحذ همته ونشاطه، فتخيل أن محبوبته قد رحلت من الديار وقت الضحى، فأظلم النهار برحيلها، إذ كانت "شمس الحسن" في حياته التي تحيل الظلام نورا، إلى شكّ الرقيب الذي يراها ذاهبا في القول إلى أنّ التّفريق بينها وبين الشمس أحيانا حين يراها أنها قد عادت بعد غروبها يقول:

وظن أن الشمس قد عادت لـه وانجاب جنح الليل عنها وانجلى

والشمس ما ردت لغير يوشع لـما غزا ولعلي إذ غفـا

ثم يدعو على الوشاة الذين يذيعون أسرار المحبين:

يا قـاتل الله الوشـاة، فـلكم سر على الألسن منهم قد بـدا

ذاكرا الحداة الذين يحدون الإبل الظّاعنة، حاملة معها قلوب العشّاق، نافيا أن يلحق اللّوم بالغراب أو الإبل كما فعل بعض الشّعراء، وإنما يقع اللوم على الحداة وحدهم متمنيا الهلاك للإبل التي فرقت ما بين القلوب العاشقة، وهو يصف حبيبته بأنها ممنّعة، يحميها فرسان قومها من الأعين الراغبة، فإذا سارت الإبل نظرت إليه محبوبته

وصواحبها من "كوى الهودج"، وهو يتبعهن بنظراته، وفتاة حازم، حوراء العينين تسحر القلوب بلحظها:

وفوق هاتيك الحوايا أحور   أحوى، له لحظ على السّحر احتوى

هذا اللّحظ الذي يتحكّم في النّفوس تحكّم كسرى في شعبه:

كأنه كسرى على كرسيّه   وحاجب بالقول منه احتوى

ولهذا اللّحظ مملكته، وناره المعبودة وهي ما على خدّها من حمرة وتورد، ووجهها مشرق كالبدر، قد أسر قلبه وأفقده صحوه، وكلّما حاول أن يتناسى أيّام الوصل شدّه إلى حرقة الذّكرى ما يراه أو يسمعه، من ذلك تلك الحمامة التي أثارت أساه كما هاجت لوعة قيس بدوران:

يا قاتل الله الحمام، فلكم   أبكى عيون العاشقين إذ بكى

هاجت بدوران، قيس لوعة   وأذكرته دار حبّ قد نأى

ثمّ يسوق لهذا الموقف أمثلة لعشاق سبقوه في التجربة، فتلك الحمامة أضرمت الشوق في قلب الأعرابي حين كان ببستان إبراهيم بن المهدي فاشتاق لوطنه، وأذكرت عوف بن محلم بأطفاله الصغار وقد كان في ضيافة عبد الله بن طاهر فقال:

"وأرقني بالبين نوح حمامة   فنحت وذو الشجو الغريب ينوح"

بل إنها أطربت توبة بن الحمير الخفاجي صاحب ليلى الأخيلية وزادت من سكر غيلان، وأشجت حميد بن ثور، وشاقت جحدرا وهو سجين إلى زوجته أم عمرو وأبكت جريرا حين سمع هتافها. ليعود بعد هذه الرحلة إلى نفسه مسترجعا ذكريات اللحظات السعيدة، لحظات الوصل واللقاء، ومتعة الصيد مقارنا بينها وبين ما خلفه الفراق في نفسه، فقد أصبح ظامئا إلى معاودة الالتقاء بالمحبوبة التي حرمته النوم ولم تبق له سوى التعلل بالآمال، ولو جادت عليه بقدر ما ضنت لكانت حكت جود أمير المؤمنين المرتجى:

ضنت بمنزور[1] القرى من الكرى لا أرى طيفا لها إذا سرى

فلو تجود قدر ما ضنت حكت جود أمير المؤمنين المرتجى

هذا في بداية النّص، أمّا في المواطن الأخرى فإنّ ما ضمّنه من الغزل في صلب المقصورة هو أكثر صدقا من غزله الذي استهل به المدوّنة، لأنه غزل حضاري في أفكاره ولغته، فيه إعجاب بالجمال عامة، وليس من قبيل الغزل العذري، ذلك أنّ حازما لم يذكر محبوبة بعينها كما فعله غيره من الشعراء القدامى، بل إن الملامح التي رسمها لمحبوبته هي الأخرى من النموذج العام للجمال عند العرب، فهو يصرح في إحدى أبياته أنه تردد على أكثر من جميلة تنطبق عليها هذه الصفات.

كم زرت في تلك المغاني الغر من غانية تنظر من عيني رشا[2]

غير أن هذا الجمال الذي كان له الأثر البالغ في نفس شاعرنا لم يصل به إلى حد البكاء كما يزعم، وإنما هو تقليد للعذريين من الشعراء، وحازم يطلق العنان لشعره بوصف كل أعضاء أنثاه بدء من عنقها إلى قدميها، فجيدها المشرئب تزينه عقود الدر، وشعرها الأثيت يميس من سكر الشباب نشوانا، وجبينها المشرق الذي شبّ نار الحب بقلبه:

ظبي قد انتصت[3] له سالفة قد انتصى الدر لها من انتصى

فرع أثيث، فوق فرع ناعم قد ماس من سكر الشباب وانثنى

وغرة شب بقلبي نورها نارا فأمسى للشجون مصطلى

ويسترسل الشاعر في استرجاع ذكريات الماضي واصفا فتاته من خلال اختلاس النظر إليها ـ فكيف لو أمعن ؟ـ فهي نضرة الخدين، جميلة الأنف، مقوسة الحاجبين، لها مبسم يزدحم البرق به، وعنق كعنق الغزال إذا التفتت:

---

[1] ـ منزور:من نزر،والنزر:القليل،وعطاء منزور أي قليل.
[2] ـ رشا:الرشا،من أولاد الظباء الذي قد تحرك وتمشى
[3] ـ انتصت:نصت الظبية جيدها:رفعته،اللسان،مادة:نصص

وناظر يمنع كلّ ناظر من ورد خد ناضر قد يجتنى

يراع طرفي حين يرنو طرفه فليس يرعى ، وإذا أخلى ارتعى

ومارن أشمّ قد تنزهت أوصافه عن خنس، وعن قنا

خط قويم، بين قوسي حاجب وشارب، كلاهما قد انحنى

ومبسم يزدحم البرق به إذا انبرى ما بين ظلم ولمى

وعنق كأنه جيد طلى قد عطف الليت التفافا وعطا

فصدر نبتت به رمانتان، وبطن منطو طيّ الملاء، ومعصمان وساقان ممتلآن تشتكي الأساور والخلاخل من ريها، وردف مرتو، وفخذان لهما من الكمال والتمام ما جعله يقول:

وصحن صدر منبت رمانتي حسن، وبطن منطو طي الملا

ومعصم شكا السوار ريّه لما تشكت ري ساقيه البرى

وراحة تخالها مخضوبة إذا بها عن خده اللحظ اتقى

ومعطف لين وخصر ذابل ظام، وردف ناعم قد ارتوى

وفخذان آخذان فوق ما نما به من النعيم المغتذى

يكاد يبدو خصره منخزلا من ردفه إذا تمشى الخيزلى[1]

وهي بكل ذلك وغيره غزال أوقع الأسود في شباكه، وسلب قلب الشاعر:

ظبي أذال الليث، إذ أدى له يا من، رأى ظبيا لليث قد أدى

يا ظبية حازت فؤادي، فغدا قلبي من جسمي بعيد المنتوى

---

[1] ـ الخيزلى:مشية الخيزلى:إذا تثاقلت وتبخنرت ، مادة:خزل

هذه اللوحة الغزلية يوردها حازم متحسرا ضمن استرجاعه بعض صور الماضي ، حين كان يلهو ويمرح في ضواحي قرطاجنة الأندلس. لقد اتّضح أنّ حازما في لوحته الغزلية هذه التي أدّت دلالات المعنى المستشفّة من مضمونها أنّه قد استدعى المعجم العربي القديم في حالات وأخرجه إخراجا فنّيا من الأصالة والجدّة ما هو واضح للعيان. وقد تمّ له ذلك عن طريق الإضافات اللفظية والتّعبيرية المستقاة من البيئة الجديدة التي عاش فيها. وهي بيئة مساعدة على ذلك أيّما مساعدة لما تتميّز به من طبيعة خلاّبة، وترف مشهود، وحياة لهو وعبث مجمع عليه في زمنه كما نعلم.

2 ـ المـدح

في المقصورة مثل المطولات والمنظومات، يحرص الشاعر على ما يعرف بحسن التخلص وحازم لا يشذّ عن ذلك، بل المنتظر منه أن يكون موفّقا فيه ليس كمن سبقه فحسب بل وأحسن منهم، وهو ما حقّقه فعلا إذ تمكّن من ذلك حين أنهى القسم الغزلي الذي مهد به مقصورته بوصفه محبوبته بالبخل في الوصل ليخرج مباشرة وبذكاء كبير إلى لوحة المدح بالاستهلال الجميل فيجعل مقدار ضنها الكبير يحاكي جود أمير المؤمنين في مفارقة جميلة حيث قال:

فلو تجود قدر ما ضنّت حكت جود أمير المؤمنين المرتجى

فعلى نقيض البخل أوّل ما يصف به ممدوحه هو الجود، وأنّه خليفة الله، المسمى المكتنى، خير الأسامي والكنى، فنسبه يمتد إلى عمر الفاروق، وفي عقد هذا النّسب تسلسل مع ذكر آبائه وأجداده الذين جاؤوا بعد أبي حفص جد الخليفة، مؤسس دولة الموحدين وصاحب عمر الفاروق رضي الله عنه، ومنهم عبد الواحد الملقب بالهادي، ثم نجله الإمام يحي المرتضى وأبنائه، وبعد استطراد طويل مع نسب هؤلاء ، خاض في تمجيده، فهو صاحب ملك كملك سليمان، له من العزم ما يصل إلى غاياته، وهو كالبدر الذي يجلو الدجى، يكرم العلماء والأدباء إكراما خاصا، وتعم نعمه على عامة الشعب بعطاياه يقول:

ملك سليمانية بسطته ما فوقه لمعتل من معتلى

ممتطيا أسنمة العــزم التي ما فوقها لممتط مــن ممتـطى

بــدر جلا به الإله مـا دجا وجبل أرسى بــه ما قد دحا[1]

كم خص أرباب النهى إفهـامه بأنعـم دعــا إليها النـقرى[2]

وعـم أرباب اللهى إنعامــه بأنـعــم دعــا إلــيــهــا الجـفلى[3]

مواصلا تأكيده لتمجيد الخليفة بذكر نسبه العالي الشريف مرّة أخرى، ليعود من جديد إلى تعظيمه بذكر منجزاته وأعماله، من ذلك أن تونس (قرطاجنة) قد أصبحت أم البلاد في عهده :

حضرته أمّ البــلاد كـلــّها وقطب ما منها دنا وما قصا

إن ذكرت مدن الدّنى فهي التي يختـتـم الفخر بها ويبـتـدا

فهي الجنّة بما أحدثه فيها من منشآت، وبالخصب الذي أصابها من تدفق الماء تدفق الفضّة الذّائبة وانسيابه في الأرض تاركا الجمال حيثما مدّ سيله:

أجريت من عين ومن عين بها نهرين قد عما البرايا والبـرى

وطود زغـوان دعـوت ماءه فلم يزغ عن طاعة ولا ونــى

ونـفـث الفضة ذوبا، وغدا يخط ما كان الزمان قد مـحا

كأنّ به قد ساح وسط تونــس وصاح بالناس: ردوا ماء الندى

وروض الأرض التي روضـها وجاد بالسقيا علـيها وجـدا

---

[1] ـ **دحا:الدحو: البسط**

[2] **ـ النقرى: تقال النساء ممن يظهرن عيوب من يمر عليهن ويقال للرجال: بنو التطرى**

[3] **ـ الجفلى:قال الأخفش :دعي فلان في النقرى لا في الجفرى أي دعي في الخاصة لا في العامة،والجفلى،الجماعة من كل شيء**

ويثني على ممدوحه أيضا بإنشائه القصور الشامخة الفخمة كقصر أبي فهر الذي طالما وصفه الشعراء بأحسن الأوصاف :

وانساب في قصر أبي فهر الذي بكلّ قصر في الجمال قد زرا

قصر تراءى بين بحر سلسل[1] وسجسج[2] من الظّلال قد ضفا

ويطيل الحديث عن طود زغوان، وعن المياه الجارية في أرجاء تونس كلها ودورها في الحياة الخصبة السعيدة، ويبدو أن هدف الشاعر من وراء هذا الوصف يتجاوز الإعجاب والطمع في المال إلى إيقاظ همة الخليفة لاسترداد الأندلس ولهذا يركّز كثيرا على كلّ المعاني التي يراها قد تحقّق له أمنيته، فهو الخليفة الذي تسحّ الأمّال من يده كالسّحب، وهو الذي يركن إليه الدين، وهو قائد ومسيّر الجيوش ومؤدّب الخارجين عن طاعته، وفي حكمه قد نعم الناس بالأمن :

طـود رست على الدّين أركانه قـد ركـن الدين إليه وانضوى

يمتنع الجـيش بــه ويحـتمي إذا امرؤ بالجيش والجند احتمى

كم قد هدى هـوادي الخـيل إلى من ضل عن سبل الرشاد وغوى

ولهذه القوة التي تميز بها، يجعله شاعرنا على رأس قائمة الملوك العظماء، ويصر على الابتداء بذكره وذكر أيامه التي قسمها بين انعم وأبؤس لازدواجية الجود والبأس اللذين خصّ بهما ، فهو ليث كفاح، وغيث سماح وجود:

ملك إذا عدّ الملوك فاسمـه معتـمـد تقديمه بـادي بـدا

قـد قـسم الأيام: بين أنعـم لمن عـفا، وأبؤس لمن عـدا

ليث كفاح رائع من اعـتدى غيث سماح، ممطر من اعتفـى

مقدم قبل السـؤال جـوده فما يقول من يرجـيه : مـتى؟

---

[1] ـ سلسل: بحر سلسل:عذب.

[2] ـ سجسج: الهواء المعتل،وفي الحديث الشريف:نهار الجنة سجسج،وفي رواية أخرى،ظل الجنة سجسج،وقالوا:لا ظلمة فيه ولا شمس.

وبسبب هذه النّعم يحلو للشّاعر تذكّر الأيّام التي عاشها في كنف الخليفة الممدوح، واصفا جيشه وقوّته قصد استنهاضه لاسترجاع الأندلس [موطنه الأوّل الذي ظلّ يحن إليه ويتمنى العودة إليه ورؤيته بعزّة حكمه وجماله أيّام قوّته وازدهاره] في كنف الخليفة الحفصي حلاوة الأيام الذاهبة :

طابت به الأيّام لي حتّى لقد ذكرت فيما قد خلا عيشا حلا

بلغت آراب المنى في دولة أولت يدي أسنى الأيادي واللّها

ويواصل مدحه للخليفة المجتبى بعد رصده لمجموعة كبيرة من الحكم مبينا في نهايتها أن الله قد حفظ نظام الخلق إمّا بنبي مرسل هاد يوحى إليه، وإمّا بملك عدل، فيجعل من المستنصر الملك الذي انتهى إليه كل رشاد وعدل وقوة وغيرها من معاني التمجيد كالنصرة والشجاعة وغيرهما:

قد حفظ الله نظام الخلق في دنياهم ولم يدع شيئا سدى

فليس يخلى خلقه من رافع لما هوى، أو رافع لما وهى

إمّا نبي مرسل بوحيه هاد ، وإمّا ملك عدل رضا

خليفة أحسن للنّاس فقد جزاه بالإحسان عنهم من جزى

نادى إلى طاعته داعي هدى لصوته في الشرق والغرب ندى

عاد به الدهر ربيعا كله وقام ميزان الزّمان واستوى

ويسترسل الشاعر في الكشف عن فضائل الخليفة الممدوح إلى درجة المبالغة تبعا لحرصه على الوصول إلى هدفه المتمثل في استرجاع الأندلس، فيجعل منه قائد الملوك والقياصرة بإرادة منه:

ساق الملوك بعصا سلطانه فكلّهم صيّره عبد العصا

فلو أراد سوق خاقان[1] بها لانقاد في طاعته وما عصى

ولو أراد سوق كسرى فارس بها ثناه وهو مكسور المطا

---

[1] ـ **خاقان:ملك من ملوك الترك**

ولو سما بها لضرب قيصر لسامه قسرا بها ضرب الجزى[1]

ولو نحا ناحية الهند بها لم يثنها عن البلهرا ، بل هرا[2]

ويستمر في الإعلاء من شأنه وشأن قوة جنوده وكذا يمجد أجداده الذين سبقوه إلى تجليل أسلحتهم بدماء الأعداء :

فأمّنوا الدّنيا بترويع العدا بالعدوة الدّنيا وفي أقصى العدى

فادوا إلى أندلس كتائبا أمامها النّصر العزيز قد قدى

وليدفع الخليفة أكثر إلى افتكاك الأندلس من أسر الصليبيين، يذكره بموقعة الأرك بالأندلس والتي سجل فيها أبو يوسف يعقوب نصرا ساحقا فقد قتل عددا كبيرا منهم، كما يشير إلى النصر الذي حققه المنصور في تخليصه لجملة من الحصون الأندلسية من أيدي الأعداء.

وصبّحوا الأرك بجيش غطّ في آذيّه أذفنش لمّا أن غطا

وخلفوا بالبيض قرص الشمس في أرهاجه[3] حتى رأوه قد صغا

فوقب الغاسق عن يوم به كيوم ذي قار ، ويوم الوقبى

بل كل يوم دون ذاك اليوم في ما نص من غر الفتوح وجلا

ما كان ما قد أنجز الله لهم من موعد النصر حديثا يفترى

*****

فلم يدع جهادهم للشرك من دار ، ولم يترك لهم من مدرى

ثم دعاهم ربهم فابتدروا إلى محل القرب منه والرضا

وأصبحت من بعدهم فريسة لمن بغى، وفرصة لمن بعا

---

[1] - الجزى:الجزية ما يؤخذ من أهل الذمة من مال

[2] - هرا:الهراوة:العصا،وقيل: العصا الضخمة

[3] أرهاجه:أرهج الغبار :أثاره،والرهج: السحاب الرقيق كأنّه غبار.

ويتابع الشاعر في وصف هذه المعاهد الدارسة متحسرا على ما دمره الأعداء، تحريضا لممدوحه على افتكاكها بالزّحف على مغتصبيها:

ولو سما خليفة الله لها لافتكّها بالسّيف منهم وافتدى

ففي ضمان سعده من فتحها دين على طرف العوالي يقتضى

مواصلا في السّياق ذاته بالتّذكير والإشادة بقوة جيشه الذي لو رآه ذو الأعذار ملك اليمن لولّى مذعورا وكذا يحدث للرائش التبعي وذي جدن وهو ما يسمح له إن غزا لاسترجاع الأندلس من مغتصبيها:

يزجي إليها كلّ ريح زعزع عاتية، عاصفة، بمن عتا

لينهي لوحة مدحه بتأكيده على كرمه، داعيا إلى طاعته، جاعلا طاعته من طاعة الله:

طاعته من طاعة الله فمن دعا إلى هذي إلى تلك دعا

وطاعة الله أجل نعمة حقيقة لذاتها أن تبتغى

وهكذا طاف حازم على كلّ المعاني المتّصلة بالمدح لإعلاء شأن ممدوحه الذي يأمل منه أن يحقّق أمنيته التي هي أمنية كلّ المسلمين، وهي النّهوض لاسترجاع الأندلس، ولأنّ قضيّة الشّاعر الكبرى في نصّه هي الأندلس الضّائعة فإنّ المدح عبر المقصورة متواصل كأنّه خيط يشدّ تلك اللوحات الفنية فيضمها إلى بعضها البعض، وهو بهذه البنية يوفر لمقصورته صفات العمل الملحمي خلاف ملحمة ابن دريد التي عارضها الغارقة في الذاتية، وما زاد خصوصية التّقدّم لمقصورة حازم بكلّ ما في الكلمة من معنى، هو هذا التّشكيل الزّخرفي اللفظي والمعنوي الذي لا نعثر على حضوره كمّا أو إنجازا في مقصورات الأدب العربي الأخرى.

3 ـ الوصف

عاش القرطاجني فترة من حياته في الأندلس، وكغيره من شعراء الأندلس هام بطبيعتها الخلاّبة ما جعلها تطبع في ذاكرته صورا ولوحات فنّية مكّنته من البراعة في وصفها، وخاصة وأنّ الله قد حباها موقعا وجمالا تجلّى في جداول، وأنهار، وأراض

خصبة، وتلال، وجبال إلى جانب القصور، والحدائق، والرياض التي تفنن الملوك، والأمراء، وأصحاب الثروات في جعلها تقارع الزمان فيبلو، وتظل شاهدة على سموّ الرّوح الشّاعرة والفنّانة للمغاربة والأندلسيين ومن ضمّهم المجتمع الأندلسي من أجناس عربية وأعجمية. كلّ ذلك فتح مجالات القول لدى الشعراء فتنافسوا وتباروا في وصف جمال الأندلس، وشاعرنا وإن كان عاصر نكبات هذا البلد لم تشغل روحه عن ترجمة خفايا جمال الأندلس، وهو في بلد يبعد عنها ،مع أنّ هذا البلد الذي يعيش فيه لا يقل اخضرارا وجمالا في طبيعته ومنشآته وكل ما حباه الله إياه من خيرات عن الأندلس. تلك هي تونس على عهد الحفصيين، الأمر الذي جعل حضور الوصف عنده أشبه بهاجس ملازم له لأنّه أكان هنا في تونس أم في الأندلس فجغرافيته هي هي ذاتها، ورونقه هو هو نفسه، وتنوّعاتها (الجغرافية الطبيعية) طبعت في وجدانه انفعال المتابعة والتّصوير لكلّ مظاهرها، ما جعل تعدّد المشاهد في الشّكل لوحات يلزمنا تتبّعها واحدة واحدة وفق التّسلسل التّالي:

أ- وصف المباني والمنشآت

ويتضمن تلك التي خلفها في الأندلس وكذا التي وجدها في تونس حاضرة دولة بني حفص، وهي التي يبتدئ بها فخره وينهيه، فهي عنده جنة الخلد تسرّ من رآها ، فلقد جمعت حسن كل البلدان، فجاوزت مدينة "سر من رأى" وقصر الخلد، ولقد أشرقت الدنيا فيها بما حظيت من مياه وأنهار ومنشآت أنفق المستنصر فيها أموالا طائلة عادت بالخير العميم على الناس والحياة.

إن ذكرت مدن الدنى فهي التي ... يختتم الفخر بها ويبتدا

كجـنة الخلـد تسر من رأى ... فيزدري الخلـد وسر من رأى

حـسن البلاد كلها مجتمـع ... لها وكل الصيد في جوف الفرا

أشرقت الدنيا بها إذ أشرفـت ... منها على مـزدرع[1] ومستـمى

---

[1] ـ مزدرع:الذي يزرع زرعا يتخصص به لنفسه.

كم فضة جامدة أنفقت كي   تجري ذوب فضة وسط الفضا

حتى تراه مغنيا من قد جبى   من اللجين معنيا من قد جبا

أجريت من عين ومن عين بها   نهرين قد عما البرايا والبرى

أما طود زغوان وأفضاله الجمة على تونس وساكنيها وهو منبع الخير العميم، فالفضل كل الفضل فيه يعود إلى المستنصر الذي فتح ماءه فكان أن أذعن هذا الطود لطود أشم هو الممدوح ، وكان ما كان من جنة على الأرض، وقد سبق أن ربطنا هذا الوصف بالمدح حين الإشادة بمنشآت الخليفة الممدوح، ويسترسل الشاعر في وصف طود زغوان وملحقاته لأبيات تطول، كلّها وصف بديع للأرض والخضرة والجو، إلى أن ينتهي إلى انسياب ما في قصر أبي فهر الذي أنشأه ملوك أبي حفص، هذا القصر المترامي الأطراف، "المفعم الأرجاء" والذي جعل الشاعر يسرح بخياله متذكرا ما قد خلا من ذكرياته في الأندلس .

وانساب في قصر أبي فهر الذي   بكلّ قصر في الجمال قد زرا

قصر تراءى بين بحر سلسل   وسجسج من الظّلال قد ضفا

ومفعم الأرجاء ، كم من ناظر   سافر فيه من رجا إلى رجا

وباعتماده على ما حقّقه نظره له من مستويات طبيعية جميلة وخياله المجنّح في وصف طبيعة الأندلس المحفورة بذاكرته، يقسم أيامه بين "مسمع" و"منظر"، ذاكرا متعا شتى تنوعت بين "المطعم" و"المشرب" ومجالس الأنس، والرحلة وما يرافق ذلك من لهو ومرح حتى لتغدو أيامه كأنها عرس ودهره كأنّه عيد.

فخليا فكري يقضي أربا   من ذكر ما قد انقضى وما خلا

إن الزمان الناظر الطلق الذي   كم قرّ فيه ناظري بما رأى

أملأ سمعي و يدي ، من كل ما   تهواه نفسي من غناء وغنا

أقسّم الأيام: بين منظر   ومسمع يسبي العقول والنهى

ومنعم ، بمطعم ، ومشرب يرضي العيون والأنوف واللها

ومركب ، لمأنس ، ومجلس في مدرس، ومحضر ومنتدى

وملثم لمرشف ومهصر لمعطف من أهيف طاوي الحشا

فالدهر عيد ، والليالي عرس والدهر أحلام كأحلام الكرى

ب- **الفجر، ضوء الصبح، النجوم والكواكب**

يرى الفيلسوف الألماني "شيلنج shelling" :« "أنّ الطبيعة تبحث في الرّجل عن صورتها، وأنّ الرّجل يبحث في الطّبيعة عن صورته"،ومن يتصفّح تاريخ الأدب يجد أنّ حبّ الطّبيعة قد تغلغل في نفوس كبار الشّعراء في الآداب العالمية أمثال ابن الرّومي، ابن خفاجة، ابن حمديس، جيته الألماني، وشيلي، وهاردي، و وردزورث من شعراء الإنجليز، وهيجو ولامارتين من الفرنسيين. وكلّ هؤلاء وغيرهم قد عشق الطّبيعة وافتتن بها وشعر بالتّعاطف معها والتجاوب العميق بينه وبينها، فإذا هو يعزف على قيثارتها»[1].وفي هذا القسم من الوصف والتصوير يتجاوز حازم ببراعته الشعر إلى الرسم، حتى ليخيّل للمتلقي وهو يقرأ أبيات الوصف أنه يرى صورا ولوحات أبدعتها يد رسام، وتبدأ لوحة وصف الطبيعة منذ شد رحال السفر المبكر وبزوغ أول خيط للفجر الذي يقد محياه المضيء أديم سواد الليل، وينفري عن صبح كأنه خيول شهباء غارت على فلول النجم فأفزعتها وروعتها،"فالعقرب" أمّت الغرب طالبة النجاة، وركنت "نجوم الغفر الصغار" إلى النجوم المجتمعة محتمية بها، وساق نجم "السماك" عرشه أمامه حماية له، ومدّ السماك الرامح رمحه "الليث"، كما قرّب "العواء" منه لينقذها، ولكن"الليث" عاقه للوصول إلى "النثرة" ونظر إليه نظرة حادة، أما "الجوزاء" فقد خشيته وهربت من أمامه، كما تقدم "الحادي" "الثريا" ومضى،

---

[1]- د. محمد عبد المنعم خفاجي ود. عبد العزيز شرف،"الماحي"شاعر العروبة (دراسات أدبية ونقدية معاصرة لأعلام الأدب والنّقد والشّعر في مصر والعالم العربي) ط1،دار الجيل- بيروت،1992م

وكذا أراد "الحمل" الهجوم على "الحوت" الذي عاقه عن "الدلو"، و"سعد الأخبية" يضرب أخبيته في الفضاء عن غير عمد، وظل يرعى "الماتح" وقد علق"بالفرغ الرشاء"، متوقيا "سعد الذابح" من خلفه الذي أوتر قوسه "للنعام"وشرع في رميه.وها هي الأبيات تصور لنا لوحة مهاجمة الصبح للنجوم:

والفجر قد لاح محيّاه، وقد	قدّ أديم اللّيل عنه وانفرى
كان ضوء الصبح شهب غارة	تقاذف الحضر بهن وارتمى
أوجست العقرب منها ، نبأة	فأمنت الغرب وحدت في النجا
وركن الغفر إلى الشهب التي	أجفلن جماء غفيرا وانضوى
وأصبح السماك يزجي عرشه	أمامه، مخافة أن يحتوى
ومد لليث أخوه رمحه	وقرب العواء منه واشتلى[1]
وقد عداه الليث عن نثرته	وحدق الطرف إليه ودأى[2]
وفرت الجوزاء من أمامه	وقدم الحادي الثريا ومضى
وقد اراد الحمل الحمل على	جوت[3] عن الدلو عداه وثنى
وقد رأى أخبية مضروبة	للسعد من غير عماد تبتنى
وظل يرعى ماتحا من دونها	قد ناط بالفرغ الرشاء ودلا
وقد توقى ذابحا من خلفها	أوتر قوسا للنعام وارتمى

جـ - وصف الرحلة والصيد

وبحلول الصّبح "تنسري الأشجان" عن قلب الشاعر وصحبه، وتبدأ رحلة الصيد وفي هذه اللوحة كما هي في الطبيعة تمتزج الألوان، وتتنوع المخلوقات، وتنبعث الروائح وتختلف المناظر بين برّ وبحر، إذ رحلة الصيد قد تكون برية أو بحرية، فتختلف وسائل الصيد تبعا لها، ويتنوع الأكل، والمتعة حسب نوع الصيد، وما يتلو ذلك من مهارة. فالشاعر وصحبه يؤمون الرياض، والحدائق التي تبدد أشجانهم،

---

[1] ـ اشتلى: دعا اللسان ،مادة:شلي
[2] ـ دأى:ختل
[3] ـ الجوت:دعاء الإبل إلى الماء

ويمتطون خيولهم طالبين الصيد في المرابي العالية حيث الوعول، وفي الخمائل حيث تكثر أعشاش الطيور، مستخدمين في صيدهم العقبان، والكلاب، والشاعر إذ يصف كل ذلك يتحرى الدقة حتى ليصف الطريدة كيف تسقط في الحبالة، أو على رأس جبل، أو تتلوى بسهم أصابها، بل حتى الفلك تتبارى في الحصول عليها إن كان موقعها في البحر:

وتنسري الأشجان عن قلوبنا   إذا الظلام عن سنا الصبح انسرى

نسأل أيدي خيلنا وشك القرى   فتجعل الجواب تعجيل الجدا

إذا بنا هبطن بطن أبطح   أجزن حزنا من رواب ترتبى

فلم تدع مكان صيد لم تطأ   مرابض الوحش به ولا مكا[1]

نستنزل الأوعال[2] من أوعارها   شفعا ووترا من زكا ومن خسا[3]

وقد نقفي الطير أقنى ازرقا   يضرب دفيه بضاف ذي دفا

فبعضها قد طاح في حبالة   وبعضها من رأس نيق[4] قد ردى

وبعضها سهم لضمر سهم   وبعضها أضماه سهم ما نما

وترتمي الفلك إلى الصيد إذا   ما أزعجوه للبحار فارتمى

وبعد رحلة الصيد هذه في البر، والبحر تعود الحقائب، والزّوارق محملة بألوان الصيد، ويتوجّه الشاعر وصحبه إلى عرائس موشاة بما ألقي عليها من آس وريحان، وما مدّ فيها من أنواع الأطعمة، فمن ذلك نوع الخبز المسمى "المملوك"، والذي كما يصف الشاعر إعداده، بلفّه في سعف الدّوم ووضعه فوق صحيفة توقد تحتها النار، ويغطى بالجمر فإذا ما نضج كان كقرص الشمس ذهبي اللون إلى أحمر، إلى جانب ما

---

[1] **الجوت:دعاء الإبل إلى الماء**

[2] **-الأوعال : الوعل ، تيس الجبل**

[3] **-زكا وخسا : تقول العرب للفرد خسا وللزوجين اثنين زكا ،اللسان ، مادة، زكا**

[4] **- نيق: أرفع موضع في الجبل**

أعده طهاة اللحم من شواء يتقاطر ماؤه وتفوح رائحته، مع ما يقدم فوق تلك الموائد من مرق، وفاكهة، وعسل، وهذه صورة لذلك:

حتى إذا ما امتلأت حقائب من الوحوش، وخلا منها الملا[1]

ملنا إلى مولية، موشية قد حدب الغيث عليها وحنا

والآس والريحان قد صف وقد ألقى عليه كلّ طاه ما طها

ولف كل خابز مملوكه في سعف الدوم، وأصلاه لظى

من بعد ما أحمى الصفيح تحته ثم حثا من فوقه جمر الغضى[2]

كأن ما أجن منه، وجلا قرصة شمس حين أخفى وخفى

وقد أجاد كل طاه طبخ ما قد صفه حذاءنا من الحذى[3]

نتحف من كل قنيص يشتوى بكل رشراش نضيج يشتهى

يفوح من طيب المراعي لحمه أكثر مما فاح من طيب الفحا

والأري[4] يدنى، والثمار تجتنى والرسل[5] يمرى، والقنيص يشتوى

وبآخر بيت أشرنا إليه، يتبين أن مجالس الشاعر كانت بعيدة عن الشراب رغم ما فيها من تنوع في الأطعمة والذي يدل على التقدم الحضاري آنذاك. فالواضح أن حازما كان ملتزما بأخلاق العلماء، بل إن في المقصورة مواضع كثيرة تدل على انه عاش في ظل حكم يقوم على المبادئ والأخلاق، وتأكيدا لذلك قوله:

عاطيتهم من السّرور أكؤسا يغنى عن الكأس بها ويكتفى

---

1 ـ الملا: المتسع من الأرض

2 ـ الغضى: شجر

3 ـ الحذى: القسمة من الغنيمة

4 ـالأري: نقول أريت القدر أريا: لزق بأسفلها شيء من الاحتراق، والأري، أيضا العسل الذي إلتزق بجوانب العسالة،اللسان،مادة: أري

5 ـالرسل: اللبن،والرسل أيضا القطيع من الإبل

من كلّ ما تلفيه نشوان إذا يصحو، ويلفى صاحيا إذا انتشى

د ـ مناظر عامة

تبعا لرحلة الشاعر وصحبه واعتمادا على مشاهداته نجد مناظر قرطاجنة تونس الجميلة تستوقفه من جهة، وتعيد صور قرطاجنة الأندلس إلى ذاكرته من جهة أخرى. ومن المناظر الطّبيعية التي طرقها تلك المتعلّقة بالأماكن التي ارتادها وصحبه ونخصّ أماكن الاستجمام، فهم في الشتاء يختارون الشواطئ الدافئة، وفي الصيف يقصدون شواطئ الأنهار مستمتعين بالقصور، والجسور، والقرى، وإذا جاء الربيع كانت وجهتهم المروج والروابي، وفي الخريف يستشفون بالمياه المعدنية بين الغصون والحصون والقرى.

ما شئت من مشتى بشاطئ لجة بين قباب، وقصاب، وبنى

ومن مصيف فوق شاطئ نهر بين قصور، وجسور، وقرى

ومربع على ميه مزنة بين مروج، وبطاح، وربى

وخرفة على مياه حمّة بين غصون، وحصون، وقرى

وإلى جانب متعة الاستجمام هذه يصور لنا استمتاعهم بتجاذب أطراف القول، والتقاطهم الزهر المتساقط، وثمار الدوح على ألوانه تحت ضوء القمر:

نقطع دنيانا بوصل الأنس في مغتبق في روضة ومغتدى

مساقطين لقيط درر من سمر في قمر قد استوى

ملتقطين لسقيط زهر من شجر في سحر، قد اعتلى

يهدي إلينا كل جان مرتق في الدوح أحلى ما اجتنى وما اجتبى

من بين ما ابيض وما اسود إلى ما اصفر، واحمر احمرارا وقنا

أما إذا بلغ الشاعر وصف " المغاني الجبليات " فنجده يقر بأنّ الحسن قد أقام بها، فحول عيون الماء قد اجتمع كلّ شادن وناشد لشعر، ومغن، وعاشق، وهناك ينعم الجميع بالحب وبث بعضهم بعضا ظمأه واشتعال ناره بجوانحه يقول:

وفي المغاني الجبليات التي أجلها أيلها،الحسن ثوى

مجمع كل شادن، وناشد عند عيون العين قلبي مستبى

تعوضوا من العبير عنبرا يجل عما يشترى ويسترى

وقطعوا الليل بأحلى سمر يجهر فيه بالهوى وينتجى

فكم أغان كنظيم الدر في تلك المغاني قد وشاها ما وشى

ولا يزال على هذا الوصف البديع لكثير من المناظر والأماكن " كقصر ابن سعد"، و"كدية الرشيد"، و"القنطرة البيضاء"، "والزنقات" حتى يصل إلى صورة هي من أروع الصّور تلك التي وصف فيها جانبي النهر، وكأنّهما حبيبان أرادا اعتناقا، وحين لم يتمكّنا من ذلك بكيا نهرا من الدموع، إنه ماء النهر الجاري المزين بالزهر السابح على سطحه، والبدر المنعكسة صورته عليه كساجد خاشع لربه، أما النجوم فهي تتمثل فيه كالتقاء الحجيج بمنى، ولروعة هذا المنظر لا يمكن لأعين ترى جمال هذا النهر وما حوله إلاّ أن تسبح الله تعظيما لخلقه لأنّه الواحد الذي بمقدوره إبداع مثل ذلك الجمال:

وقد تراءى الجرفان، مثلما دنا خليل من خليل قد صفا

راما، اعتناقا ثم لم يمكنهما فبكيا نهرا لإخفاق المنى

نهر تلاقى الدوح والروح به وسبح الزهر عليه وطفا

يسجد فيه البدر لله، كما خرّ الكليم ساجدا عند طوى

وتلتقي الشهب به تمثلا كما التقى وفد الحجيج بمنى

تسبّح القلوب عندما تبصر الله العيون مرآه وترى

هـ ـ مجالس الشراب والأنس

وهي اللّوحة الأقلّ طولا في الوصف إذا ما قورنت بباقي اللوحات الفنية (نقصد الأغراض الواردة في المقصورة) فالشاعر كما يبدو لم يكن مولعا بهذه المجالس، لأنه استبدلها واستعاض عنها بمجالس الأدب، وإنما ذكره لها كان مجاراة لمن سبقه من شعراء هذا الفن خاصة وأنه أعلن في سبب تأليف مقصورته أنها معارضة لمقصورة ابن دريد حتى أنه لإنكاره الداخلي للخمرة يصفها بالعجوز، وإن كانت تبعد الهم والحزن، فقد استعاض عنها بمشروب فواكه ذائب وجامد، ولبن ممزوج بالعسل.

فاجتمع الأنس بجمع فتية على عجوز[1] وسمها وسم الفتى

حاربت الأشجان عنهم وعتت[2] من طارق الهم على ما قد عتا

فلم تدع هما عتا حتى لقد كادت تشب كل هم، قد عتا

غنيت عنها بكؤوس أدب تسقى، فيستسقى بها ويشتفى

وآثرت نفسي عليها شربة من ضرب يجنى، ورسل يمترى

فسيق منه ذائب وجامد وسيق ما لم يأد[3] منه وأدى

وبهذا العزوف عن وصف الخمرة وأوانيها وما يتبعها من لغو ـ وقد سبقه إليه الكثير من الشعراء ـ يجد حازم متعته في مجالس أنسه في ما يسمع من أحاديث رفقته، فألفاظهم كالأزهار الذكية إذ صانوا ألسنتهم عن كل فحش وباطل، وتميزوا بالقدرة على الجدل والنقاش ومثل هذه الصفات في الحديث لا تتأتى للغارقين في ملذّات الشّراب :

وكم تنعمت بروض تجتني أزهاره من لفظ خلّ يجتبى

---

[1] ـ المقصود بها في النّص :الخمر

[2] ـ عتت: تجاوزت

[3]- يأد:أدا اللبن، خثر ليروب ،وأدى:أمكن ليمخض،اللسان ،مادة:أدا

إن طـاول الأقوام في شأو النهى طالهـم باعا وإن حاجى حجـا

صان اللسان عن سوى الحق فلم يـفـه بـقـول بـاطل، ولا لغا

و ـ الرياض والأزهار

كانت الأندلس بلاد الطّبيعة السّاحرة والمناظر الخلاّبة والأزهار، والورود والرّياحين، والجداول، والغدران، والأنهار، والخلجان، لذلك كان من الطّبيعي احتفاء شعرائها بوصفها. وحازم إن كان قد قصّر حسب البعض في وصف الخمرة ، فإنّه وجد في وصف الرياض وما بها من أزهار نشوة قد تتجاوز نشوة وصف مجالس اللهو والشراب، لأن كؤوس الأنس الحقيقية التي كان يسقى بها وصحبه، مجلسها تلك الحدائق التي أروت أحداقهم بما ينتشى به من بنفسج لبس زرقة سماء، وسوسن ملأ يده بالذهب ثم فتح أنامله من فرط جوده، وورد عبأت راحته النسيم ، أما شقائق النعمان التي استحت من كرم الورد فقد احمرت من خجلها، وانتظر زهر النّمام ليصرح بسره ومكنونه من عطر تحت الدجى، وراح النرجس يحدق بطرفه الساجي الفاتن ليسحر الحضور، وآيس الياسمين نظيره من أن يرى دونه فقال حازم مسترجعا ربيع ماضيه متنعما بتلك المناظر يسقى كؤوس المتعة:

نسقى كؤوس الأنس في حدائق بأكـؤس الأحداق فيهـا ينتشـى

قـد ارتدى البنفسج النضر بها من زرقة الجو الصريح ما ارتدى

وملأ السـوسـن بالتبـر يـدا وفـتـح الأنمل من فرط السـخا

ومنـح الورد النسيم عـرفـه[1] منـح الجـواد عـرفه من اجتدى

ولـم يــجد كجوده شقيقـه فـأظهـر الخجلـة منه واستـحى

وصـرح الـنّـمّـام عمّا نـمّ من أسـراره تـحـت الدجى، وما كـنا

[1] ـ عرفه:الرائحة الطيبة

وحدّق النرجس، فيه حدقا فراق منها الطرف طرف قد سجا[1]

والياسمين مؤيس نضيره من أن يرى نظيره ويجتلى

لا ظمئ الروض الذي كنّا به نروض أفراس الصّبا ، ولا ضحا

ز ـ الخيل والنّاقة واللّيل والصّحراء

ومثلما نعرف فإنّ القصائد المطولات القديمة لا تكاد تخلو من وصف الخيل، والإبل، والصحراء، ومثلها مقصورة القرطاجني فقد وصفت كلّ ذلك في لوحة فنية بديعة يستمد فيها الشاعر صوره، وتعابيره من الشعراء الذين سبقوه، مقلدا ابن دريد وما أورده في مقصورته، وهو في مجاراته لهؤلاء إنما يثبت للمتلقّي أنه وإن كان ابن الأندلس الحضارة والمدينة، فقد شاهد كل تلك المناظر التي تخص البادية، وأنه جاب الصحارى والفيافي والجبال والوديان، وفي مثل هذا التنقل اكتساب للشجاعة والفروسية والمروءة، وغيرها من الصفات التي ترتبط بوصف الرحلة وما يتبعها.ولنا في مقالة "لامارتين" ما يؤكّد هذا التّعلّق «إنّ عيون الجياد العربية هي لغة بكاملها، فالجواد العربي يعبّر بعينيه السّاحرتين عن كلّ شيء، وبهما يفهم كل ّشيء، وفي مجراهما تنفجر حدقة من نار وسط بياض مبقّع بالدّم »[2]

وهو ما مضى إليه الشّاعر في مقصورته بحيث يصف لنا الليل في أكثر من موضع، فهو حين يصف ممدوحه بالشجاعة يجعله مواجها للعدو "بسمر خيله" مؤدبا بها الخارجين عن طاعته ثم يسترسل في ذكر صفاتها (طول الذيل، الشعر السبيب، العنق، عظم الذنب القصير، النّسا،[3] التحجيل) وهو يشبه التحجيل بسوار عاج مستدير، وهذا الفرس هو في الهيجاء مخضوب الفم والقوائم من أثر لوكه اللجام، وسرعة العدو.

ما واجهت وجه العدو ،سمره إلاّ قفا حسامه منه القفا

كم قد هدى هوادي الخيل إلى من ضل عن سبل الرشاد وغوى

ثم يأتي إلى ذكر أوصاف هذه الخيل:

---

[1] ـ سجا:سكن

1-د.أحمد اسماعيل أبو يحي،الخيل في قصائد الجاهليين والإسلاميين،ط1،المطبعة العصرية،صيدا بيروت،1997م،ص 277.

[3] ـ النسا [وهو عرق يمتد من الورك إلى الكعب ويظهر إذا سمنت الخيل ويختفي إذا هزلت] [وهو البياض الذي يظهر في موضع القيد من القوائم]

طويل ذيل، سبيب[1] وطلى قصير ظهر وعسيب[2] ونسا

كان ما أشرق من تحجيله سوار عاج مستدير بالعجا

تراه في الهيجاء مخضوب دم من لوكه اللجم مخضوب الشوى

يكاد لا يبصره ذو مقلة من خفة وسرعة إذا دأى[3]

ومثلما أملى الحصان العربي على ألسنة الشّعراء القدامى تشبيهات وأوصافا رائعة لا حدّ لها وشّحت الشعر العربي بألفاظ وصور وتعابير بلغت حدّ الغلوّ وغدت في الجودة والتّأثير فسيفساء العصور كلّها، يستعرضها الأدباء والنّقاد في كلّ زمان ومكان[4]. وهو ما فعله حازم الذي نجده بعد ذلك أيضا قد وصف الناقة التي كان يقطع بها الصحراء عارضا لتفاصيل أوصافها في صورة لا تقلّ بلاغة وجمالية عن تلك التي سبقه إلي الشعراء القدامى. ففي هذه اللوحة يقطع صحراءه بعاديات ضمر، سريعات تباري غيرها في عدوها، يتفتت الحصى تحت قوائمها، كما يكسر بالمرضاخ ، ويمضي في وصف نوع سيرها بين وخد[5] ووجيف تعتلي فيه أنفاسها إذا أسرعت واعتلى المكان:

قطعتها بعاديات ضمر وخاديات[6] جاذبات[7] للبرى

تطير شذان الحصى فيها كما يطاير المرضاخ ملفوظ النوى

أحذيتها الوخد الصريح حيث لا تغني القلاص[1] عن سريح[2] يحتذى

---

[1] – سبيب:السبيب من الفرس:شعر الذنب،والعرف ،والناصية

[2] ـ عسيب: عظم الذنب

[3] – خاتل وراوغ

[4] ـالمرجع السّابق، ص 152.

[5] والوخد هو سعة الخطو

[6] ـ خاديات:خدى البعير فهو خاد:أسرع وزج بقوائمه،اللسان،مادة:خدي

[7] ـ جاذبات للبرى:جاذبات ،من الجذب والبرى: المباراة والمنازعة

وتعتلي أنفاسها إذا اعتلى   متن الفلا بها الوجيف[3] واغتلى

ولعلّه بوصفه رحلته ممتطيا ناقته في صحراء خالية، إنما يريد أيضا إثبات شجاعته وتحمله الصعاب وخوضه المخاطر، ثمّ يتبع وصف راحلته بوصف ما يعترضه من مخاوف مؤكدا أنه لم يكن بحاجة إلى ظهير أو معين سوى سلاحه، ورباطة جأشه وعمق تجاربه، يقول مازجا الوصف الظاهر بالفخر الباطن:

وما عتادي - حين أستعدي على   دهري - سوى ظمآن ريان الشبا

وصارم مصارم لغمده   مواصل ضرب الهوادي والصدى

تخلى جسوم الكوم[4] من أرواحها   به، وهامات الكماة تختلى

ومسرج على الزفير مشرج   ململم الصهوة ململوم، وأى[5]

وأعيس[6] مخيس[7] يشرى[8] إذا   ما وصل البيد ببيد ووصى

وعبر رحلته يصف البادية وصف من سبقه في عرض صورتها وما يرافقها من صفات القساوة والخشونة واعتراض الوحوش والحيات طريق الشاعر ومعاناته

الظلمة، والوحشة، والبرد، وغير ذلك من معاناة الرحلة، غير أن الصورة التي من المفروض أن ترافق ما عرض من صفات الخيل، والإبل الدالة على الفروسية والشجاعة هي الصورة التي توافقها لفظا ودلالة فإنّها سرعان ما تنفلت منه مكوّناتها الدّلالية التّقليدية فتجيء تعابيره حاملة نعومة الأندلس، ومناظر طبيعته الحضرية التي جعلته لا يستطيع التنصل عن حياته المنعمة التي عاشها:

---

[1] - القلاص:يقال أقلص البعير أظهر سنامه شيئا وارتفع،والقلوص:أول سنمها ،وقلاص النجم: هي العشرون نجما التي ساقها الدبران في خطبة الثريا كما تزعم العرب

[2] - السريح:إدرار البول بعد احتباسه

[3] - الوجيف:ضرب من سير الإبل مادة:وجف

[4] - الكوم :القطعة من الإبل ،وناقة كوماء:عظيمة السنام طويلته

[5] -وأى::الوأى من الدواب: السريع المشدد الخلق ،وفي التهذيب:الفرس السريع المقتدر الخلق

[6] -أعيس:جمل فيه أدمة،وقيل:العيس:الإبل البيض مع شقرة يسيرة

[7] -المخيس:الإبل المخيسة:التي لم تسرح

[8] -يشرى:شري ا لفرس في سيره: لج

وليلة موحشة ظلماؤها أنست فيها بالحسام المرتدى

قد سهر البرق بها مخافة واكتمن الإصباح فيها واكتمى

ناغى بها الأصداء كل سابق لم يبق منه جوبها غير الصدى

فالقارئ يكاد يصدق أن الشاعر لم يعرف غير هذه الأوصاف المرتبطة فعلا بالبادية، ولكن سرعان ما يجد المفارقة المبالغة، المناقضة لكلّ ما هو بدوي، لأنه ظلّ مرتبطا بقوة ببيئته الأندلسية المنعمة، فهو حين يصف لمعان البرق يشبهه بثغر من يهواه، وحين يصف السحب يجعلها ماشية في سلاسل من ذهب وهو يساير الشعراء القدامى في وصف صورة البادية التي لا تكتمل إلا بحكاية الحب العذري :

وبارق مؤتلق في عارض مندفق يخفي الدجى إذا خفا

كثغر من أهواه أو ثغرته إذا اكتسى بالزعفران واطلى

في مكفهرات الصبير قد مطا من دهمها حادي الصبا بما مطا

حوامل حقائبا من لؤلؤ رطب حثا منه النسيم ما حثا

يمشين في سلاسل مذهبة من البروق مثل مشي المهتدى

ولأن طبيعة الصحراء والبادية لا تكتمل أيضا لدى الشعراء القدامى إلا بوصفهم لبقر الوحش ومطاردته فإنّ حازما حين يجاريهم في ذلك، يجد نفسه لصيقا بحياته المترفة :

طاردت في أرجائه سرب مها أمهى[1] الندى ألوانهن فمها[2]

فيا لها من ليلة نجّى بها قلبي من الوجد حبيب قد نجا

لما دنا فيها الحبيب وانتهى جنى المنى اشتد نواه واعتصى

---

[1] - أمهى:أمهى النصل ،إذا أحده ورققه ،ومهو الذهب:ماؤه،وأمهى :إذا أنزل الماء عند الضراب ،ويقال للكواكب:مها،

[2] - مها: البلور،اللسان،مادة: مها

وأعقب التسليم توديع به غاب الهلال حين لاح ابن ذكا[1]

أمسكته وقد رسا الحلى له من نبإ الصبح المبين ما رسا

كأنما ضوء الصباح جذوة والليل زنجي عليها قد جذا[2]

4 ـ الشكوى والحنين

كغيره من الشعراء الذين سبقوه وعانوا التّرحال والبعد عن الأحبة تاركين ذكرياتهم لسبب أو لآخر، نجد حازما يشكو الغربة والحنين بمفارقته الأندلس هربا من الاضطهاد الاسباني للعرب المسلمين، وحتى وإن كان في بلاد المغرب التي هاجر إليها عرب مسلمون مثله إلا أن واقع الإنسان حين يغادر الموطن الذي كبر فيه تاركا أهله وأحبته، يحس لا محالة بالغربة وأنه يذل بعد عزة ولنا في الأمثال العربية ما يوافق ذلك:" من ترك داره قلّ مقداره" وهاهو حازم يؤكد ذلك، موردا لنا أدلة على ترجمة تلك الزفرات والتنهيدات التي يكاد القارئ يسمعها وهو يشكو قساوة الدهر عليه، بل إنه ليصل به الأمر إلى عدّ انتقال الإنسان إلى العالم الآخر أهون من معاناة الغربة ويستشهد بأمثلة كثيرة لأولئك الذين تركوا ديارهم ولاقوا من الذل والهوان ما لاقوا:

والدهر لا يبق، على نفس، ولا يبق على علق نفيس مقتنى

يستوحش الإنسان من نقلته منها، وينأى صبره إذا انتأى

وفي انتقال الروح عن جثمانه عن نقلة الجسم تعاز وأسى

إن ثواء المرء في أوطانه عزّ، وما الغربة إلا كالنّوى

وحين يستذكر حادثات الغربة يقول:

وفي ادّكار الحادثات عبر يسلى بها عن مثلها ويؤتسى

فقد تشكى ابن مضاض مضضا من شوقه إلى الحجون[1] والصفا

---

[1] ـ ابن ذكا: الصبح،اللسان،مادة:ذكا

[2] ـ جذا: جذوا، ثبت قائما ،والجاذي كالجاثي

وكابد الشوق بلال ، وبرى   جثمانه من السقام ما برى

وظل من شوق إلى مجنة[2]   وشامة يشيم إيماض المنى

وحن عمرو بن الوليد إذ نأى   عن يثرب ، فما صحا ولا سلا

وبان عن وادي القرى ابن معمر   فحن من شوق إلى وادي القرى

والجمحي جمح الوجد به   فلم يرع لسلوة ولا ارعوى

فلم يطب بالشام نفسا ، وطبا   فؤاده إلى الحجاز ما طبا

وبان عن أوطانه ابن طالب،   إذ ظل مطلوبا بدين مقتضى

فأصبحت مهجته مقسومة   بين الحجيلاء[3] وبين قرقرى

وكم تمنى ورجا أن يشتفي   بشربة من مائها فما اشتفى

ورغم الحال التي كانت عليها الأندلس ظل حازم يأمل العودة إليها، يمنّي نفسه بالصبر وأن الظلم لا بد له من نهاية بقدرة القادر الذي كم أهلك عظيما بضعيف، وأن الأيام دول يتبادلها الخلق بين شقاء، وسعادة، وضيق، وفرج، وهو إذ يأمل بالعودة ورؤية الأندلس في أوج عزها إنما يضع رجاءه بين يدي ممدوحه الخليفة المستنصر حاضا إياه لاسترداد الفردوس المفقود وإلحاحه في ذلك بما يورده من شواهد التاريخ، كهلاك أبرهة بالطير الأبابيل التي رمته بالحجارة، وتهاوي سد مأرب بفعل فأر وإنزال النمرود من جبروته بفعل بعوضة وهكذا تكون نهاية البغي والظلم:

والمرء يرجو والليالي تارة   تدني، وتغني تارة ما قد رجا

وإنما يقضي بإنجاح المنى   من قد قضى في كل شيء ما قضى

---

1 ـ مضض: المضي:الحرقة،ومضني الهم والحزن:أحرقني وشق علي

2 ـ مجنة:موضع قريب من مكة كانت تقام به سوق في الجاهلية

3 ـ اسم موضع

لا تعتقد أن لخلق قوة إلا إذا ما الله أعطاه القوى

فأصغر الأشياء قد أثر في أعظمها بالعون من رب العلا

قد أهلك الأحبوش طير قد رمى جيوشهم بمكة بما رمى

وهد قدما هدهد بنبإ ما كان هدهاد لبلقيس ابتنى

وقد أعاد الفأر سد مأرب دكا، كأن لم يبنه من قد بنى

وألقت النمرود عن كرسيه بعوضة عدت عليه إذ عدا

وقلما مد المدى لمن غدا في الظلم والعدوان ممدود المدى

وكيف لا يخاف عقبى البغي من رأى عقاب الله فيمن قد بغى

قد حفظ الله نظام الخلق في دنياهم، ولم يدع شيئا سدى

فليس يخلي خلقه من رافع لما هوى، أو رافع لما وهى

إما نبي مرسل بوحيه هاد، وإما ملك عدل رضا

وحازم إذ يحن دوما إلى الأندلس التي لا تفارق ذاته يصر عبر حنينه على ذكر أسماء كل الأماكن، والجداول، والأنهار، كأنما يريد لها الخلود.و قد مرّ بنا ذلك في وصفه لطبيعة الأندلس ومناظرها ومظاهرها، غير أنه بذكره إياها إنما يحن إلى شبابه الذي ولّى ، لذلك يشكو ذهابه بحرقة ويحن إليه صارخا في وجه الزمن والدهر كغيره من الشعراء الذين تحسروا قبله على ذهاب شبابهم وشكواهم الشيب :

كان الصبا لنا ظلا لنا مدّد إلى أن قلص الظل المديد وأزى

قد كان عيشي ناعما ذا جدة دهرا،فأضحى ذابلا،ذا بلى

كان الشباب كالكمي معلما حتى إذا نازله الشيب انكمى

وكيف لا يشتعل الفود، وقد تلهب الفؤاد وجدا والتضى

غير أن القرطاجني على طول مقصورته لا ينسى أنه بين يدي المستنصر لذلك يصر على ربط كل لوحة من لوحاته الفنية بالمدح حتى ليصل إلى المبالغة في ذلك، فهو هنا يستعيض عن ذهاب ظل شبابه بظل أمير المؤمنين الخليفة الممدوح:

ظل أمير المؤمنين عنده أنعم من ظل الشباب والصبا

فإن ذوى روض الصبا فجوده يميد غضا ناعما ما قد ذوى

وهو إذ ينقل لنا حنينه إلى الأحبة ، ويصف لنا شكواه ذهاب الشباب فكأنما ينبّه الخليفة إلى أنه ليس هناك من حبيب هجره إلاّ الأندلس الغالية عليه.غير أنه وهو يبثّ المتلقّي الشكوى والحنين يتأسى مفتخرا بشجاعته وفروسيته وقدرته على تحمل الصعاب، فبها استطاع شق الصحارى والفلوات، وبها صارع الوحوش، وقد مرّ بنا ذلك في لوحات وصفية سابقة.

5 ـ الـفـخـر

يقال أنّ الفخر من أوجه المديح، وإن لم يعد بإمكان الكثيرين الاستماع إلى شاعر يتحدّث عن نفسه بإعجاب سافر أو ببطولة غير مألوفة، فإنّ الشّاعر إنّما يضطرّ إلى الفخر أحيانا حين يفقد عزيزا عليه، أو غائبا، أو وطنا فالفقد يعتبر من أهمّ البواعث على الفخر، فإذا ارتفع صوت إنسان أو شاعر بما يدّعى أنّه في حوزته فقد يكون ذلك عزاء عن ضعفه وشعوره بما لا يملك، والمغالبة تقتضي بطبيعتها نوعا من الصّراع بين الإنسان وما يواجهه، من هنا كانت « فكرة المصالحة بين العشق و الفروسية، فولاء الفارس ليس مصروفا إلى المرأة وحدها ولكنّه مصروف أيضا إلى السّفر، والإخلاص للسّيف.وتقاليد الفارس المعذّب تتلخّص في المغامرة المتنقّلة، ومن صنوفها

الملاقاة بالسيف وملاقاة النّساء»[1].ولأن مقصورة القرطاجني كانت معارضة لمقصورة ابن دريد ، فلا نكاد نجد جانبا من جوانب الفخر إلاّ وقد أتت عليه باستثناء بعض جوانب الفخر بأخلاقه العالية التي إن لم يصرح بها ، فقد وردت ضمنا في مواقع ذكرنا البعض منها في لوحات فنية سابقة، ومن فخره ما نجده في اللّوحة الآتية والذي ذكر فيه أنّه لا يخاف الأماكن المقفرة التي لا يسمع فيها إلاّ صدى صوت البوم، وهو إذا أحس بضعفه أمام الحادثات داوى نفسه بقوة العزيمة، وتسلح بسيفه وفرسه يطوي البوادي غير آبه بالمخاطر التي تعترضه في وحشة الليل:

وقد وقفت العيس في معاهد يجيب في أطلالها البوم الصدى

وقد أقمت للعلا صدورها فلم تقف بي دون أعجاز الفلا

وما عتادي حين أستعدي على دهري سوى ظمآن ريان الشبا

وصارم مصارم لغمده مواصل ضرب الهوادي والصدى

ومسرج على الزفير مشرج ململم الصهوة ملموم وأى

كم زاحمت خيفانة بشكتي عيرانة تحمل رحلي بشكى

وليلة موحشة ظلماؤها أنست فيها بالحسام المرتدى

ناغى بها الأصداء كل سابق لم يبق منه جوبها غير الصدى

ما أحدثت حادثة لي روعة ولا اعتراني جزع لما اعترى

6 ـ الرّثاء وبكاء الدّيار غربة وحنينا

---

[1]ـ د. مصطفى ناصف ،اللغة بين البلاغة والأسلوبية، النادي الأدبي الثّقافي ،العدد، 17،53 يناير 1989م ص 353.

في حقيقة الأمر ترددت كثيرا في تحديد عنوان لهذه اللوحة لوقوفي عند معاني ومضامين تتوزّع بين البكاء والحنين والإحساس بالغربة والرّثاء، لذلك جمعت هذه المعاني في العنوان الذي أوردته. وفي الوقت الذي يشير فيه المستشرق "انجل جنثالث بالنثيا" في كتابه :"تاريخ الفكر الأندلسي" إلى فنّ الرّثاء في مقصورة حازم القرطاجني بقوله:«وهي مرثية مشبوبة العاطفة للأندلس تتضمّن ذكريات كثيرة عمّا كان للنّاس في نواحي مرسية وقرطاجنّة من مسرّة ومتاع»[1]، وإذا كان مهدي علاّم يعدّ أبيات الرّثاء في المقصورة بأنّها الواقعة بين البيت(289 –إلى 506) فالزّيات يخالفه حيث يرى «أنّها في مواضع متعدّدة، متجزّأة وعموم هذه الأبيات يبدو فيها تلهّف على ضياع النّعم والمتع التي كانت للأندلسيين، والجزء الأخير أغنى هذه الأجزاء بمعاني، ورغم شهرة المقصورة على أنّها في مدح المستنصر فإنّ القارئ لها يجد أنّ أبيات المدح أقلّ بكثير من الأبيات التي بكى فيها الأندلس والأندلسيين، متفجّعا على مدنها ومرابعها، فلقد جاء المديح في حوالي 180 بيتا بينما استغرق الرثاء وبكاء الأندلس أكرمن 422 بيتا»[2]. في حين يطلق الكيلاني على هذه اللّوحة تسمية بكاء الدّيار، والواقع أنّ المطّلع على هذه الأبيات يجد أنّ هذا الغرض في المقصورة لا يعني كما في المعلّقات الوقوف على الأطلال والدّمن الدّارسة والآثار المضمحلّة التي يبكي فيها الشّاعر فقدان أحبّته، متذّكرا أيام الصّبا والشباب، وإنّما نجد مثل هذا البكاء موزّعا على مطوّلة المقصورة، ولأنّها ملحمة فالشاعر حينما يرجع بذاكرته لذكر بعض الأماكن إنما لتخليد المجد الزائل، والعمار الدارس، والبطولة الماثلة في الأجداد، وغير ذلك من المفاخر التي يأتي على ذكرها كلمّا سنحت الفرصة عبر أبيات الملحمة، ولهذا فبكاء الديار لا يأتي في مطلع المقصورة كما هو الشأن في المعلقات وإنما نجده مبثوثا ضمن الوصف، و المدح، والفخر، وحتى الحكمة.

---

[1]- تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس ط1 مكتبة النّهضة المصرية ،القاهرة 1955 ص 133.

[2] - عبد الله محمد الزّيات، رثاء المدن في الشّعر الأندلسي ط1 منشورات جامعة قاريونس 1990، ص361 362.

وفي هذا السّياق وحازم يحدثنا في مقصورته عن مراتع صباه وأماكن لهوه، فكل ما في طبيعة قرطاجنة تونس يذّكره بقرطاجنة الأندلس، وبمرسية واشبيلية وما فيها من وديان، وأنهار، وعمران، بل حتى الحيوان يذكّره أنسه وحياته في مرابع الأندلس، فهديل الحمام الذي طالما أبكى العاشقين يطيل ليله فيمضي في استعادة ماض تنعّم فيه بوصل أحبّته :

يا قاتل الله الحمام ، فلكم أبكى عيون العاشقين إذ بكى
طالت ليالي الدّهر عندي بعدما قصّرتها بكلّ مقصور الخطا
فإن يطل ليلي فكم قصرته بقاصرات الطرف بيض كالدمى
وكم تنعمت بوصل ناعم وباقتناص باغم[1] مثل الطلا[2]

وحين يؤم مجلس الممدوح، ويغدق عليه بالعطاء، يتذكر أيام الرخاء، والعيش السعيد، ويمضي في وصف ذلك الزمن الذي يخصه بمتعة المجلس الشعري، ومتعة المطعم والمشرب، وصحبة الرحلة في لوحة فنية تكاد عباراتها وألفاظها ترقص مما اختار لصناعتها:

بلغت آراب المنى في دولة أولت يدي أسنى الأيادي واللّها
فخليا فكري يقضي أربا من ذكر ما قد انقضى وما خلا
إنّ الزّمان النّاضر الطّلق الذي كم قرّ فيه ناظري بما رأى
أملأ سمعي ويدي، من كلّ ما تهواه نفسي من غناء وغنى
في بقعة كجنة الخلد التي يرى بها كلّ فؤاد ما اشتهى
أقسم الأيام بين منظر ومسمع يسبي العقول والنهى
ومنعم بمطعم ، ومشرب يرضي العيون والأنوف واللهى
ومركب لمأنس ومجلس في مدرس ومحضر في منتدى

[1] **- باغم:رخيم**
[2] **- الطلا:ولد الظبية ساعة تضعه، وقد يراد به:السحر،والطالة: الخمرة اللذيذة**

ومثلما يذّكره هديل الحمّام أحبّته، ومجلس الخليفة مجالس شبابه في الأندلس، يذكره البرق وكل ما في طبيعة تونس من جمال الأندلس ومرابعها:

حتى إذا ما بارق الوسميّ من   أرجاء قرطاجنة بدا ، بدا

وأصحر الحادي به في أفيح   قد اكتسى من الربيع ما اكتسى

وانهمر الغيث الركام بعده   على الرياض والبياض وانهمى

يهدي إلى بني بشير بشره   ولا يمل من سرى ومن شرى

وحل في بني عصام عصمه   وفضّ عزلاء[1] المزاد وفرى

حتّى إذا ما ضاحكت مرسية   بكت على رسم حبيب قد خلا

وندبت معاهد أنحى العدى   فيها على رسم الهدى حتى عفا

ولأنّ البوارق التي أشرقت ذكرته أماكن عزّ عليه فراقها، يذكره الغيث العميم باب الجوزة والزنقات، وبني سعود، فالرّملة وغيرها من الأماكن التي تبكيه رغم كونه في موضع المدح:

فالزنقات، المشرقات المجتلى   المورقات، المونقات المجتنى

وأسعدت قصر ابن سعد سحب   تصعد من منحدر لمستمى

وحلّ في بني سعود عقده   كل حبيّ عاقد فيها الحبى

وعاج بالوادي معاد جزع   باك على أجزاعه والمنحنى

فالجسر فالرملة من جرعائه   إلى الغدير فالكثيب ،فالنقا

واغرورقت على الخليج عينه   واختلج البارق[2] منه، ونزا [1]

---

[1] -العزلاء:مصب الماء من الراوية والقربة في أسفلها حيث يستفرغ ما فيها من الماء.

[2] -البارق:سحاب ذو برق

مثل هذه الذكريات التي نقشت في خيال وذاكرة حازم لم يستطع تجاوزها، خاصة وأن الفرصة سانحة لحثّ المنصور على استردادها، وهو هدف الشاعر الأسمى من وراء هذه الملحمة، فهو يتأسف، ويتحسر على ضياع هذه الدّيار، التي كانت مسرحا للظباء، وصارت مأسدة للسباع، والوحوش من أمثال الرّوم، الذين حوّلوا عمارها إلى خراب، ودمار، فضاعت حضارتها بانغماس حكامها في حياة الترف واللّهو والملذّات، وهكذا كانت نهاية قرطبة وإشبيلية وتدمير وغيرها من المدن العظيمة:

ودمّرت تدمير[2] سحب فتنة ... وبارق من مطلع البغي بغى

ومحقت قرطبة كمثل ما ... قد محق البدر السّرار، ومحى

وصار للوحشة كل منزل ... قد كان للأنس بحمص يعترى

واحتويت ذخائر الدّين التي ... قد طال ما أعيى العدى أن تحتوى

ولو سما خيفة الله لها ... لافتكها بالسيف منهم، وافتدى

ففي ضمان سعده من فتحها ... دين على طرف العوالي يقتضى

7 ـ الحكمة:

لعلّ من غير اجترار وتكرار ذكر أن سعة اطلاع حازم تعود لتتلمذه على عدد من أهمّ أعلام الثّقافة في زمنه كما رأينا في سيرته بدءا من والديه، ومعاصريه، ومن جاء بعدهم، ما أكسبه تجارب كافية تجاوزت حفظه لحكم غيره ليكون بدوره حكيما، فكان أن جاءت المقصورة تعج بأبيات من الحكمة تربو عن ثلاثمائة بيت، بعضه أورده مقلدا من سبقه في رصد حكم لا علاقة فيها بين البيت السابق بلاحقه، كما هو في القسم الأخير من المقصورة ، فبعضها الآخر كان تمهيدا لمجموعة من الأحداث أراد عرضها فوضع لها مقدمة، أو استفتاحا، واستهلالا فيه صنعة عقلية حتى يكسب تشويق المتلقي

---

[1] -نزا:النزو:الوثبان

[2] - إحدى مدن الأندلس

لمتابعة القراءة، وبعضها كان خواتم لوحات فنية أبدع فيها وأراد أن يكون لنهايتها الأثر الطيب الذي يظل عالقا بذهن المتلقي ليضمن التأثير الأطول إن لم يكن الدائم .

فممّا كان منه تقليدا يمكن أن نورد من الأمثلة المتفرّقة التي اكتسبها القرطاجني من اطّلاعه وممارساته الحياتيّة المتباينة ، فالمقصورة تعجّ بنماذج متنوعة وترتبط بها فكرة، وإحساسا،، بل هي في صياغتها تعكس عمق ثقافة الشاعر، وما يهدف إليه على سبيل المثال لا الحصر، ولأن الشاعر عانى من الغربة، فهو يرى أنّ العزّ الحقيقي في عزّ الأوطان:

إنّ ثواء المرء في أوطانه عزّ وما الغربة إلاّ كالنّوى

وقد قال مثله المتنبّي:

بلادي وإن جارت عليّ عزيزة وأهلي وإن ضنّوا عليّ كرام

وحديثا قال شوقي:

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي

وفي حقيقة نهاية كلّ ظالم يقول:

وكيف يخاف عقبى البغي من رأى عقاب الله فيما قد بغى

وفي الإيمان ببقاء الآخرة وزوال الدنيا يقول:

من اشترى الباقي بالفاني يفز به، ويحمد رأيه فيما اشترى

وفي الإيمان بالقدر المحتوم و القضاء المفروض يقول:

لا بدّ أن ينتهي المرء إلى ما قدّر الله عليه وقضى

وفي الترّفع عن الدّنيا والابتعاد عنها يقول:

فمن سما بذاته إلى العلا زاد كمالا لكمال وزكا

ومن هوى بذاته إلى الهوى زاد نقصا بالنّقص ودسا

أمّا ما يعني الافتتاح أو البداية وفيها أيضا ما يدل على ثقافتنا الإسلامية، وما ورد في الأثر (وإذا عزمت فتوكّل)، إذ العزم من ضرورات الشروع في أيّ عمل في حياة المؤمن عامة والمسلم خاصة لأنّه بمثابة النيّة:

من ظاهر العزم بحزم ظهرت نتائج النجح له فيما نوى

ومن نحا أمرا بعزم نافذ من غير حزم، لم يصب فيما نحا

هذا ولا بدّ من الإشارة إلى أنه قد يصعب في المقصورة أحيانا تحديد بداية الفقرات ونهايتها لتكامل الوحدة الفنيّة فيها.

وبخصوص الخواتم فمن الحكم التي يختم بها رحلة المتعة، وحديث الذكريات، والحسرة على ما انقضى ما يدل على خلاصة تجربة تتمثل في حب العيش للشيخ كما للفتى، غير أن ما لا يختلف فيه اثنان، اعتقاد المؤمن بأن العيش لا بد له من نهاية، وأنّه كحلم، يمر سريعا متقلبا بين ما يشتهيه المرء وما يكرهه:

ما يقظات العيش إلاّ حلم ولا مرائي الدّهر إلاّ كالرؤى

والعيش صورا مشتهى مستمرأ[1] وتارة مستوبل[2] ومجتوى[3]

ومن هذا النوع أيضا تأكيده النابع من إيمانه بحقيقة النهاية لكل نفس، غير أنّه وإن كان ينسبها إلى الدهر، فلا نظن أنّه كان من الدّهريين، لأنه يحمل من الثقافة الإسلامية ما يجعلنا نقول إنّما هو تعبير جرت العادة تداوله، لأنّ المقصود بالدهر عنده تلك الحقيقة التي يؤكدّها تاريخ الإنسانية منذ بدء الخليقة:

والدّهر لا يبقى على نفس، ولا يبقى على علق نفيس مقتنى

وفي اذّكار الحادثات عبر يسلى بها عن مثلها ويؤتسى

ما هذه الأعمار إلاّ طرق رواحل الأجسام فيها تمتطى

---

[1] - **مستمرأ: مرأ الطعام ومرئ:صار هنيئا.**
[2] - **مستوبل: مستوخم،وعكس مستمرأ**
[3] - **مجتوى:يكون الاجتواء حين لا يستمرئ الطعام ولا الشراب،مادة:جوا،**

وكذا حين يقدم مجموعة من النصائح ويريد ختمها يِؤكد على صدق نصحه، وضرورة أن يعي السامع قوله لأن ذلك من الإيمان بالقضاء والقدر:

يا أيها الإنسان إنّــي ناصح فاسمع النصح وكم من وعى

لابد أن ينـتـهـي االمرء إلى ما قـدّر الله عليه وقـضى

الفصل الثّالث: الحقل المعجمي والبنيات التّركيبية

أوّلا : المستوى الصّوتي

ثانيا : التشكيل المعجمي في بناء لوحات المقصورة ومشاهدها

ثالثا: التّأنّق في لغة المقصورة

رابعا: المتخيّل والمعنى وعملية المحاكاة

خامسا: تفاعل البنى في نصّ المقصورة

المقصورة عمل فني يعبر عن أفكار وانفعالات وصور، دارت في فترة إنجازها، وهي فعل وصوت من خلال كونها واقعا وصدى لمجموعة من الظّواهر ، ولأنها عمل شعري وجب أن تكون ذلك الكلام الذي يهزّ المشاعر بما يبثه من صور وخيال، يسحر النّفوس ويطرب الآذان بالألفاظ الجميلة الرّصينة منها، والرّقيقة اللّينة التي تنشأ عن

انسجامها موسيقى لا بد أن تكون هي الأخرى ساحرة.« ولأن مادة العمل الأدبي هي الأصوات والألفاظ والصّور، إلى جانب التّرتيب والتّنظيم الذي يجعلها تأخذ شكلا أدبيا، ثم المحتوى والمضمون الذي يتضافر مع التعبير ليقدّم المعاني والأفكار ومن ثمّ الانفعال الجمالي في العمل الفنّي» [1] وهوّ ما يوجب علينا الوقوف عند ما تعرّض له النّقاد القدامى بالدّراسة، فيما يخصّ اللغة ودورها في التّشكيل الشّعري، وكذا آراء المحدثين التّي لا شكّ أنّها أضافت الكثير إلى مفهوم اللّغة كأسلوب يتطوّر، ويتغيّر عبر الزّمان والمكان. وما عرض له حازم القرطاجنّي بالخصوص ومدى تمثّل نظرياته في مدوّنته موضوع البحث والدّراسة لتأكيد حكمه ناقدا على ذاته شاعرا.

وانطلاقا من هذا وحتى نتجنّب الخطأ قدر الإمكان في قراءة نص تراثي كمثل المقصورة، فإنّه لا يحقّ لنا أن نذهب في التفسير والتّحليل والتّأويل إلى قول كلّ ما نشاء دون أن نتقيّد ببعض ما يتعلق بتصوير المعنى القريب استنادا إلى معطيات يجب احترامها، والوقوف عندها، غير أنّ ذلك أيضا لا يعني أنّنا نقف عند ما مرّ به الأقدمون في قراءة التّراث وحسب، بل نجد أنّ التّقاطع مع المنهج الحديث وبخاصّة منها منهج تحليل النّصوص يقتضي منّا حين نعرض لجوانب المعنى أن نضع في المقابل الاهتمام بوظيفة اللغة التي تهتمّ بالمتكلم كما المخاطب، ومن ثمّ الاهتمام بالمرجعيّة، وبالغرض والمقصد، لأنّ من وظائفها الهامّة إثارة الأفكار التي بتنوعها تتنوّع الألفاظ والتّراكيب والمصطلحات، ومن ثمّ تتولد في ذواتنا تلك الحريّة في القراءة، لأنّنا ونحن بصدد الدراسة البلاغية لا بدّ من الإشارة إلى أنّ البلاغة العربية وإن كانت منذ نشأتها الأولى تحاول استقصاء موقف المتكلم من السامع، إلاّ أنها أيضا احتفت بوجوه من الموازاة ، ممّا يجعل المتلقي بحاجة إلى بذل الجهد لتصوّر ما قاله المتكلم، وفي الحالين، لا نبعد عن منهج البلاغة العربية القديمة من الوصول إلى الهدف عن طريق المعنى.

---

[1] **- رمضان الصباغ، عناصر العمل الفني،(دراسة جمالية) دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د.ت، د.ط، ص13.**

فالقراءة من هذا المنطلق ستكون:"فنّ اليقظة إلى الكلمات" فيما يقول ريتشاردز، وعليه فمدونة المقصورة موضوع القراءة والبحث والدراسة تتطلب يقظة وحذرا كبيرين كونها ـ إن حقّ لنا القول ـ علما بين الأرض والسماء ، بعبارة أخرى بين الطّبيعة العلوية في السّماء وطبيعة الأرض وما فيها من موجودات، وبمعنى آخر جمعها بين عالم البلاغة، وعالم الفلك، لكنّنا وحتى لا نخوض في دراسة فلكية تتطلب معرفة عميقة بهذا العلم فقد أوقفنا الدراسة على غربلة ما هو بلاغي فنّي، غير زاعمين الإحاطة التّامة، إذ أنّ ما قمنا به ما هو إلاّ إزاحة بعض الغموض وليس إيقاف المتلقي على الفهم الصحيح أو المثالي لما أراد الشاعر التّصريح أو التلميح إليه، لأنّ المعنى سيظل في قلب الشاعر كما يقال وإن تنازعت القراءات، ما يعني أنّ ما نقترحه هنا ما هو إلاّ منافذ متعددة لمعرفة المقصورة أكثر، شكلا ومحتوى.وكون عملنا لا يسمح بالذّهاب بعيدا في مفاهيم البلاغة، والأسلوب، لأنّنا معنيون – فقط – بالظّواهر التي تسود المقصورة – فإنّنا – ومع ذلك ارتأينا التّوقّف قليلا عند بعض تلك المفاهيم المقترحة، أو المحدّدة من دارسين قدامى ومعاصرين، ومنهم صاحب المقصورة نفسه بوصفه ناقدا علما للشّعر العربي، وتلك الظّواهر أو القضايا إن شئنا تخصّ الفصاحة، والبلاغة، والألفاظ، والتّراكيب، والجرس في الأدب، ثمّ الذّهاب بعد ذلك إلى معجم المقصورة. وإذا كانت البلاغة ثلاثة أقسام: «إشارة دالّة، ومساواة لفظ لمعنى، وإسهاب يقتضيه الحال»[1] .ووفقا لذلك فإنّ تناول العناصر السّابقة كان مبكّرا في نقدنا العربي، أي أنّه كان قبل حازم إشارة وإجمالا، وتفصيلا، ومن الموضوعات التي تناولوها ما يرد تحت مصطلحي:" التّلاؤم والتّنافر" واللّذان قصد بهما التّناغم الجرسي، أو عدمه، وعلاقة كلّ منهما بالتّجربة، ثمّ بالنفس. وإذا كان بحث البلاغيين القدامى للجرس في الأدب تحت مصطلح:الفصاحة، كما فعل "ابن سنان" الذي عرّفها بأنها «الظهور والبيان، وهي وصف للألفاظ بخلاف البلاغة التي لا تكون إلاّ وصفا للألفاظ مع

---

[1]-علي بن خلف الكاتب، كتاب مواد البناء،تحقيق حسين عبد اللطيف،دط،منشورات جامعة الفاتح طرابلس 1982،ص 95

المعاني»[1] فإنّ من المهتمّين بذلك بوجه خاص ممّن تناول الإعجاز القرآني بالبحث مثل الرّماني الذي خلص إلى الرّبط بين الجرس والمعنى والنّفس سواء في ذلك الشعر، أو النثر، وبخاصة في القرآن حيث يتغير الجرس من سورة إلى أخرى ، بل من آية إلى ثانية تغيرا ملحوظا حسب سياق المعاني، وانتظام اللوحات التي ترسمها الآيات.[2].فلمّا جاء حازم اتّبع البلاغيين في بعض الخطوط العامة وبوجه خاص ما أخذه عنهم والمتعلق بالألفاظ المفردة والمركبة، فجعل لكل قسم شروطا تكسبه جمالا إذا توفرت، وقبحا إذا انعدمت. فكيف يمكن قراءة المقصورة وفقا لهذا السّياق وهل يكفي ذلكَ؟

إنّنا لو بدأنا قراءتنا بالألفاظ فإنّه من نافلة القول أنّ اللّفظ ينقسم إلى قسمين:أحدهما يخصّ استعماله على أحكام اللغة، ويتطلب المعرفة بمعجمه من العلوم كعلم التصريف وعلم النحو، وغيرهما من علوم اللغة، والثاني تخير ما يقع منه في صناعة الكتابة ومنه الفصيح، والغريب، والمبتذل السوقي، وينبغي لمن يؤثر التّحقّق بهذه الصناعة أن يسلك في الألفاظ مذهب التوسط، و الاعتدال، ولا شيء أفضل من الاعتدال. وفي مثل المقصورة لاشكّ أنّ المراد بالقراءة يتجاوز المعنى البسيط لها إلى العملية الذّهنية التي يتمّ بها تلقّي النّص الشعري، والتّفاعل معه، وتفسير معطياته وتحليل أبنيته وصوره ورموزه. والواقع أنّ دراسة الشّعر قد غلب عليها في العصور الماضية نمط قرائي يقوم على: «الإيمان بشفافية اللغة، فالألفاظ فيها دالة على معان تواضع عليها أبناء بيئة معيّنة، وهو ما جعل التّعامل مع الشّعر كالتّعامل مع النّثر لا يفرق بينهما إلاّ الوزن والقافية».[3] وقد ظلّت الحال على هذه الكيفية إلى أن جاء الجرجاني الذي تنبّه من خلال نظرية النّظم إلى قراءة تختلف عن سابقاتها، إذ أولى أهميّة إلى مفردات وتراكيب النّص وصوره بغية استيحاء دلالاتها المحمّلة بها، التي لا

---

[1]- محمد الغزى،حازم القرطاجني وتطور النقد العربي أطروحة دكتوراه جامعة القاهرة،مصر،ط1977 ص190-191

[2] - المرجع نفسه ، 189-190

[3] - د.شفيع السّيد،قراءة الشعر وبناء الدّلالة،دط، دت،ص3.

تدخل ضمن معانيها المعجمية.أو كما يقول القاضي الجرجاني في الوساطة:«وأرى لك أن تقسّم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك، ولا هزلك بمنزلة جدّك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتّب كلاًّ مرتبته وتوفيه حقّه، فتلطّف إذا تغزّلت وتفخّم إذا افتخرت وتصرّف في المديح تصرّف مواقعه، فإنّ المدح بالشّجاعة والبأس يتميّز عن المدح باللّباقة والظّرف، ووصف الحرب والسّلاح ليس كوصف المجلس والمدام »[1].

بمعنى أنّ نظرية الجرجاني فتحت بابا للقول بتغيّر الأسلوب والمعجم عبر الزّمان، وهو ما يؤكّده ابن شهيد في حديث أورده عن تطور الأساليب بتطور الأزمنة واختلافها باختلاف الأمكنة يقول:«كما أنّ لكل مقام مقال، فكذلك لكلّ عصر بيان، ولكلّ دهر بيان، ولكلّ طائفة من الأمم المتعاقبة نوع من الخطابة، وضرب من البلاغة»[2]. وهكذا تصير اللغة أداة زمانية، لأنها لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطّعة إلى مقاطع تمثّل تتابعا زمنيا لحركات وسكنات في نظام اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها، وبهذا المعنى تكون اللغة الدّالة « تشكيلا معيّنا لمجموعة المقاطع أو الحركات أو السّكنات خلال الزّمن، أو هي في الحقيقة تشكيل للزّمن نفسه له دلالة معيّنة غير أنّ اللغة وإن كانت زمانية في طبيعتها إلاّ أنّها تحمل دلالات مكانية. فاللغة تشكيل صوتي له دلالة مكانية، والشّاعر حين يستخدم اللغة أداة للتعّبير إنّما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد، إنّه يشكل من الزمان والمكان معا بنية ذات دلالة»[3] و كتب البلاغة القديمة تفيض بالشّواهد في فنّ سياسة الألفاظ، وبالموازنة بين صور الأساليب في الأغراض المتباينة والمعاني الكثيرة، من ذلك صحيفة بشر بن المعتمر وكيف نوّهت بمشاكلة الألفاظ للمعاني، وبقيمة هذه المشاكلة في بلاغة الكلام وتأثيره، والجاحظ يقول في ذلك:«إنّ سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف

---

[1]- علي عبد العزيز الجرجاني،الوساطة بين المتنبّي وخصومه،تقديم وتحقيق،أحمد عارف الزّين، دار المعارف للطّباعة والنّشر سوسة تونس ط1 1992 ص 35

[2] - د.أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة،دط،دار المعارف القاهرة 1997م ص392

[3] - د. قاسم المومني،شعرية الشّعر،المؤسسة العربية لدّراسات والنّشر،ط1 ، 2002،،ص 23.

المعاني، وقد يحتاج السخيف في بعض المواضع، وربّما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم، ومن الألفاظ الشريفة الكريمة المعاني»[1]. وحتّى لا نطيل ونبتعد عن حازم ونظرته في قضّية اللفظ والمعنى، «فإنّه، وابن الأثير، وابن رشيق، وعبد القاهر الجرجاني، والآمدي، وقدامة بن جعفر، فضلا عن ابن سينا، والفاربي وكذا الجاحظ قبلا، نماذج متنوّعة تكشف عن اتّفاق تسعة في طبيعة نظرتهم إلى اللفظ والمعنى، وفي إعلائهم من شأن الصّياغة في العمل الشّعري»[2] معنى هذا أنّ الدّراسة تقتضي منّا دراسة لغة المقصورة، يعني الاهتمام بالألفاظ ،لا في معجمها بل في سياقها داخل النّص، لأنّ «المفردة هي نواة الجملة ومن ثمّ نواة النّص، ومن انزياحاتها عن بيتها المعجمي تنشأ جماليات النّص»[3]، ولمّا كانت المقصورة قصيدة فهي عمل لغوي "وظيفتها أن تحيل إلى مدلول يعدّ جوهرا أي يعدّ شيئا قائما بذاته"[4].وهو سرّ إعجاب المتلقي بالنّص الأدبي عامة والشعر خاصة، كما أنه السبب في اعتقاد طائفة كبيرة من النقاد إلى أنّ المعاني هي كل شيء في العمل الأدبي خاصة ، وأنّها الأثر الذي يبقى، ويستمر في ذهن القارئ ونفسه.

ولأهمية المعاني فقد رسم قديما قدامة بن جعفر صورة لتلك التي يعمد إليها الشعراء، ويحققون بها أغراضهم، ومقاصدهم، وجعل لها أصولا للإجادة، وعدّ الخروج عنها عيبا من العيوب التي تقعد بالشعر عن بلوغ غايته، يقول:« إنه لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان عـلى ما عليه أهل الألباب مـن الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والشجاعة والعدل

---

[1] - عزالدين إسماعيل،التّفسير النّفسي للأدب،دط،دار المعارف،1963،ص55-56

[2] - الجاحظ، البيان والتّبيين،ج1 مكتبة الخانجي،القاهرة،ط7، 1418هـ - 1998م ص 110

[3] - د.محمد صابر عبيد،جماليات القصيدة العربية الحديثة،منشورات وزارة الثّقافة دمشق د ط، 2004،ص 104

[4] - جون كوين، بناء لغة الشعر،ترجمة وتقديم وتعليق،د.أحمد درويش،ط3،دار المعارف،القاهرة 1993،ص 46

والعفّة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبا، والمادح بغيرها مخطئا»[1].

وعلى الرّغم من أنّ حازما في كثير من آرائه يلائم بين اللفظ والمعنى، فإنّه أحيانا يبدو متأرجحا بين التّأثّر بالجرجاني وغيره من النّقاد العرب وفي هذا يقول: «أن يكون اللفظ طبقا للمعنى تابعا له»[2]، وبين ما أفاده أيضا من التّراث الفلسفي ومن النّظريات النقدية العربية، السّابقة عليه فيرى أنّ الهيكل البنائي للشّعر يقوم على أساسين هما المعنى واللّفظ ، يقول: « فقد تبيّن أنّ أفضل المواد المعنوية في الشّعر ما صدق، وكان مشتهرا وأحسن الألفاظ ما عذب ولم يبتذل في الاستعمال،[تاركا الحرّية للمتلقّي] بقوله : وكلامنا ليس واجبا على الشّاعر لزومه».[3]

فإذا عرّجنا على نظرة المعاصرين فإنّنا نجد هذا الكلام يتّفق ورؤية جابر عصفور الذي يرى أنّ العمل الشّعري بهذه الصّورة يكون له وجودان، «وجود ذهني مرتبط بالمعاني التي أدركها المبدع أو الشّاعر من الأشياء الموجودة في الأعيان، ووجود فيزيقي مادي هو الكلمات التي تعبّر عن معاني المبدع أو تقيم صورها في ذهن المتلقّي»[4]. وفي العقد الرابع من القرن العشرين تأتي قراءة النقاد الجدد في الولايات المتحدة الأمريكية لتنبذ ربط اللغة بالواقع الخارجي والإحالة إليه في إدراك النّص الشعري وتفسير دلالاته، وقد تأثر هؤلاء النقاد بالناقد الشهير "ت.س.إليوت" و"ريتشاردز" وكانت عبارة "القراءة الفاحصة close Reading" هي شعارهم ورأوا أنّ معنى القصيدة وقيمتها يكمنان في نصّها ذاته لا في حياة المؤلّف ولا في أحداث بيئته، وكان لهذا المنهج صداه في نقدنا العربي الحديث، وفي مقدمة الذين تأثروا به مصطفى ناصف وممّا قاله:«إنّ اللغة في العمل الأدبي ليست شيئا يصبّ في قالب

---

1 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر ،مطبعة يربل،ليدن،1956 ص28 -43

2 - المنهاج ص 298

3 - المنهاج ص82.

4 - جابر عصفور، مفهوم الشّعر ،ص 304.

الشعور، أو في قالب الواقع متميّزا... إنّ فكرة النشاط اللغوي الرمزي لا تستبعد شيئا، ولا تتجاوز إلى اتّجاه ولا تنكر أنّ المعنى يتغذّى من مصادر كثيرة، ولكنّها بعد ذلك تقول إنّ المعنى كالكائن العضوي يتميّز من تربته، والهواء الذي يتنفّسه، وكلّ مراجع المعنى تنشط وتتبادل الأثر، فاللغة خلاّقة للمعنى وبخاصّة في القصيدة».[1] بمعنى أنّ القراءة تعني ذلك النّشاط الذّهني الذي تختلف حركته وكثافته تبعا لاختلاف القارئ.لأنّ النّص الأدبي« تركيب خاص لمفردات اللغة والعناصر الخارجية، ويفرض تركيبه هذا على القارئ أن يتحرّك في مختلف أركان فضاء النّص».[2]

ونحن في دراستنا للتّشكيل على اختلاف مكوّناته (اللّغوية والصّورية والموسيقية) فقد وجدنا صعوبة أحيانا في الفصل والتّقسيم بين اللّغة الشّعرية، وبين الصّورة أو الخيال، أو المجاز، أو الموسيقى، وذلك لأنّ العلاقة بينها تقوم على مدركات حسّية وجمالية للوصول إلى مفاهيم دلالية. ذلك أنّ الصّوت لا يكون له مدلول إلاّ داخل اللّفظ والسّياق، والاستعارة لا تقوم أصلا إلاّ على الألفاظ ، وإذا كان التّشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من الأساليب وسائل بيانية قائمة على اللّغة، أي على قدرة الشّاعر اللّغوية، «فإنّ الشّاعر إذا تمكّن من معرفة أسرار اللّغة التي يكتب بها ووعى أساليبها وعرف استعمالاتها الجاهزة والمبتكرة استطاع أن يحدث تجاوبا وتفاعلا بين اللّغة والخيال لكي يولّد الشّعر».[3] ما يعني أنّ التّداخل السّابق بين القضايا الفنّية التي تشكّل المستوى الجمالي للنّص هو ما جعل إمكانية الفصل الدّقيق بينها شبه مستحيلة.

واعتمادا على ذلك فإنّه ومن هذا المنطلق ستكون قراءتنا للمقصورة لأنّها في الأصل بناء لغوي يتمّ بطريقة خاصّة أسسها (صوتية – تركيبة- تصويرية) والبناء النّحوي أوّل ما يقع كونه العنصر الأساسي الذي من خلاله يتمّ عمل المستويات البنائية

---

[1] - مصطفى ناصف،دراسة الأدب العربي،دار الأندلس،ط 3،سنة ،1983 ص193_194

[2] - د.محمد إقبال عروي ،مفاهيم هيكلية في نظرية التّلقي ،مجلة عالم الفكر ج 37(يناير- مارس)2009 ص 72

[3] - محمد رضا مبارك، اللّغة الشّعرية في الخطاب النّقدي العربي(تلازم التّراث والمعاصرة)،دار الشّؤون الثّقافية العامة بغداد 1993 ص 167.

الأخرى، ثمّ يليه التشكيل التّصّويري الذي يظهر المشهد الشّعري وقيمته الفنّية والجمالية ويعمل بعدها التشكيل الإيقاعي على إظهار المستوى الصّوتي للغة الشّعر، ويحفظ لها التوازن الموسيقي الخارجي للنّص الشّعري عن طريق الوزن والقافية، كما يوائم التّشكيل البديعي بين اللفظ والمعنى ، والذي لا يمكن فصله عن مستواه الصوتي أيضا ودوره في إحداث الموسيقى الدّاخلية للنّص الشّعري.

أوّلا: المستوى الصّوتي

ونقصد به الحروف المكوّنة للألفاظ المستعملة في المدوّنة ويبدو أنّ الصّوت البارز منها هو صوت الألف الذي يميّزها، فالصّوت الذي هو أصغر وحدة لغوية يشكّل ميزة جمالية، وهذه الصّفة الجمالية هي التي سهّلت حفظ الشّعر قديما لأنّه لم يصل إلينا مدوّنا أو محفوظا بكتابة، ولارتباط الشّعر بالإلقاء يظلّ البعد الصّوتي ملازما له، ولارتباطه بالنّبر[1] فإنّه يظلّ عاملا مهمّا من عوامل التّوصيل، والتّأثير. بمعنى أنّه أحد العوامل المكوّنة للشّعرية.«والواقع أنّ الصّوت ذو علاقة وطيدة باللّغة الشّعرية لأنّه نابع من إحساس الشّاعر ومن وعيه بأهميّة الحرف والكلمة، ومن ثقافة لغوية واسعة تتلاقى مع مدركات ذهنيّة وجمالية في نفس الشّاعر»[2] ولعلّ أبرز ظاهرة صوتية التي هي الألف، والتي طغت على مادة مدوّنتنا إنّما كان كذلك بسبب اعتماده رويّا للنّص كلّه، ولعلّ اعتماد الشّعراء في المقصورات على الألف إنّما يلتجأ إليه كونه صوتا خفيفا لا يملّ المتلقي من تكراره والسّماع إليه، بل إنّه يسهل حفظ ما ألّف عليه حتّى أنّه يذكر أنّ أهل المغرب شغفوا بمقصورة حازم وراحوا يحفظونها تماما كما حفظ المشارقة مقصورة ابن دريد.

ثانيا : التشكيل المعجمي في بناء لوحات المقصورة ومشاهدها

---

[1] **- ليس المقصود بالنّبر التّشديد على الحرف وإنّما نعني بذلك الدّلالة، إذ اللغة العربية ليست لغة نبر كما هو معروف**

[2] **- محمد رضا مبارك،اللغة الشعرية في الخطاب النّقدي العربي،دار الشؤون الثقافية بغداد 1993م، ص 193**

إن كان من النّقاد من يرى أن جماليات الشّعرية إنّما تكمن في المعنى أو المضمون، فذلك لا يعني أنّهم قدّموا المعنى لتقديمهم الأخلاق والنّبل والقيّم على كلّ شيء، فمثل هذه النظرة لا تلغي أبدا جمالية الصّياغة عندهم. وجمال الصّياغة أمر مفروغ منه، وهي النّظرة ذاتها عند حازم القرطاجنّي.[1] وذلك حين يذهب إلى أنّ وظيفة الشّعر تكمن في:«إنهاض النّفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التّخلي عن فعله بما يخيّل لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسّة »[2] معنى ذلك أنّه لا بدّ من العناية بالألفاظ إذ«اللفظة هي البنية الصّغرى التي تقام عليها العمارة الشّعرية، فإذا كانت سالمة سلم البناء، وإذا كانت واهية ضعف، وكذلك الشّأن في جمالياتها، فإذا كانت جميلة كان البناء جميلا في نفس المتلقّي »[3]. معنى ذلك أن الألفاظ كما المعاني تظل من العناصر المهمة والأساسية في العمل الفني، ولأن صور المعاني لا تخرج من القوة إلى الفعل فتصير حقائقها معلومة لمن قصد إعلامه إيّاها إلاّ بالألفاظ الموضوعة للتعبير عنها والدلالة عليها، أوجب ذلك اشتراك المعاني والألفاظ « كما ترتبط الصّور بموادّها والأرواح بأجسادها، واقتضى هذا الاتصال بالتواشج والاختلاط والتمازج مراعاة الحال في تأليفها»[4]. وفي تقديمه لمقصورته يفصح حازم عن اهتمامه باللفظ والمعنى على حدّ سواء يقول:« قد أحكم صيغها و مبناها، وقسّم صنعة لفظها ومعناها[.....] فهي من تناسب ألفاظها وتناسق أغراضها قلادة ذات اتّساق ».[5]

بعد هذه التّوطئة التي نعتقدها من بديهيات البحث، لأنّها تضعنا في الإطار العام الذي نناور في دائرته، أو محيطه لتناول المستويات اللّغوية التي تشكّلها لوحات المدوّنة ننطلق تبعا لذلك إلى عرض ما يحقّق هذه الغاية ممّا ورد في اللّوحات الفنّية، وفق بنيتها وتشكيلها في المدوّنة.

---

[1] - خليل الموسى، جماليات الشّعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2008،ص93- 94

[2] - المنهاج ص 109

[3] - د. خليل الموسى جماليات الشّعرية، ص 87.

[4]-علي بن خلف الكاتب ، كتاب مواد البناء،،ص 118

[5]- حازم القرطاجنّي،مقدّمة المقصورة.الورقة 5 -6

1- الرّحلة:

من المكوّنات اللّغوية المعروفة بديهيا وتقليديا لوحة الرّحلة والتّوديع وموقف الارتحال، وهو ما يرد في عبارات: (الدّيّار، الإشارة، الإيماء، البنان، النّوى، العشق...) وغيرها وحازم لم يبتعد عن هذه كثيرا بحيث نجده قد أقام بناءه اللغوي على ما هو بلاغي بديعي لإعطاء الفكرة مشهدا جميلا، فكان أن أبدع في التّوصل إلى صيغ إيحائية من خلال تشكيل مفرداته بطريقة فنّية، وضمن علاقات مجازيّة منحت لغته تجدّدا في التّشكيل فأكسبتها دلالات تجاوز فيها من سبقه تأليفا للمعاني، وإن ظلّت الفكرة مشتركة بين الشّعراء في مثل موقف الرّحيل والوداع، يقول :

وكم حدا بالقلب عنّي حدوهم في إثر كـلّ أرحبي[1] قد خدى[2]

ترنو إليّ من كوى وصاوص بأعـين مـرقّـعات للـكوى

وقد زها بحر السّراب ظعـنا يحملن رقما مثل نخل قد زها

نجائب قد حملـت حمولـها قلبي فيما حملـته من نجـا

2- المـدح:

على استمداده الكبير والعميق لأسلوب الذين قرأ لهم وتأثّر بأساليبهم، وطريقة قرضهم للشّعر، يبقى للقرطاجنّي لغته الشّعرية الخاصّة به، وهي لغة تتّسم في عمومها بالرّصانة والقوّة،«ولأنّه أحد أكثر القدماء اهتماما بالأسلوب، ومن أوسعهم كلاما عنه، فطريقة المدح عنده يجب فيها السّمو بالممدوح إلى ما يجب له من الأوصاف، فألفاظ المديح ومعانيه يجب أن تكون جزلة فخمة، وأن يكون نظمه متينا، وأن تكون فيه مع ذلك عذوبة»[3]. وهو ما أكّده ابن رشيد حين وصفه بالحسن في جزالته، كما سبقت الإشارة هذه الجزالة التي تبدو أكثر في غرض المدح، فهو يختار لذكر مناقب ممدوحه أقوى الألفاظ والتراكيب خاصّة حين يصف قوّته وسطوته من ذلك (ساق الملوك، صيّره عبد العصا، ضرب قيصر، سامه قسرا) يقول:

---

[1] - أرحبي: من رحب،والرحب : السعة

[2] - خدى:خدى البعير يخدي خديا فهو خاد:أسرع

[3] - د.حسين بكّار، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم(في ضوء النّقد الحديث)، ط 2 ،دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع بيروت لبنان 1982،ص 154

ساق الملوك بعصا سلطانه فكلّهم صيّره عبد العـصا

فلـو أراد سـوق خـاقـان بهـا لانقاد في طاعـته وما عـصى

ولو أراد سوق كسرى فارس بها ثـنـاه وهـو مكـسور المطا

ولو سما بها لضرب قـيصر لسامه قسرا بها ضرب الجزى

وعلى حدّ رؤية النّاقد فوزي عيسى في الشّاعر الماهر «إنّه الذي يستطيع السيطرة على عناصر اللغة ويتمكّن من توظيفها لإبراز الإحساس الواحد في قصيدته»[1].فلنتأمّل صورة استصراخ حازم الخليفة ودفعه لإعادة إعمار الأندلس بعد خرابها جاعلا إيّاه مصطفى من الله لإنقاذ هذه الأمّة، مذكّرا إيّاه بجدوده من فاتحي الأندلس، موردا أبشع صور الدّمار لاستنهاضه بقوّة، إلاّ أنّ ألفاظ هذه اللوحة المطولة التي انتقينا بعضا منها نجد فيها من القوة والجزالة ما يلهب في النّفس شعورا بقوّة الاندفاع في ذات الممدوح خاصة وأنّ صورة الدّمار كما صوّرها الشّاعر باتت تفوق كلّ خيال باعتماده مثل هذه الألفاظ ("رافع"، "ما وهى" ، "المجتبى" "ترويع"، "فريسة"، "سحب فتنة"، "دمّرت"، "محقت"، "الوحشة"...) يقول:

قد حفظ الله نظام الخلق في دنياهم ولـم يدع شيئا سدى

فليس يخلى خلقه من رافـع لما هوى، أو رافع لما وهـى

إمّـا نبـي مرسـل بـوحيه هـاد ، وإمّا ملـك عـدل رضا

ثمّ انتهى كلّ رشاد بعدهـم إلى أمير المؤمنين المجـتـبى

خليـفـة أحسـن للنّـاس فقد جزاه بالإحسان عنهم من جزى

وجعلت جـدوده تـربي على ما شيّدت جدوده من البـنـى

فـأمّنـوا الدّنـيا بترويع الـعدا بالعدوة الدّنيا وفي أقصى العـدى

فلم يدع جهادهـم للشّرك مـن دار ولم يترك لهم من مدّرى

وأصبحت من بعدهم فريسة لمن بغـى وفرصة لمـن بـعـا

---

[1] - **فوزي سعد عيسى،الشعر الأندلسي في عصر الموحّدين، دط،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية 1991ص 241**

ودمّرت تدمير سحب فتنة وبارق من مطلع البغي بغى

ومحقت قرطبة كمثل ما قد محق البدر السّرار ومحا

وصار للوحشة كلّ منزل قد كان للأنس بحمص يعترى

3- وصف السماء ليلا:

من الحريّ بالذّكر وجود عبارات فلكية عند بعض الرّجاز «تدلّ على ابتداء رواج علم الفلك عند العرب منذ العصر الأموي، والذي اتّسعت الأقوال فيه أوائل الدّولة العباسية».[1] وقد ظهر ذلك واضحا في شعر الأندلسيين والمغاربة كما هو واضح عند حازم. إذ شكلت مادة علم الفلك والمفردات الدالة عليه مسارا خاصا متميزا يكشف خصوصية معرفة حازم لهذا العلم، ويضفي على النص تشكيلا جماليا متفردا ، قد يكون مثل هذا التعبير حالة من السمّو الفكري الذّاتي لدى حازم من خلال المجانسة بين عالم الفلك وعالم البديع ، وليس لهذا الرصيد البلاغي الفلكي من صبغة جمالية بعيدا عن نص المقصورة ، إنما الجمالية تنبعث من تداخل هذه العناصر وتفاعلها عبر نفس الشاعر الطويل، وهو ما يفرض على المتلقي التعامل مع هذه العناصر ككل متكامل وأنه من الصعوبة بمكان التعامل معها تعاملا منفصلا. ولعلّ كثافة المادة البلاغية والفلكية هي التي فرضت نظاما - في تقديري - على الشّعر لأنّها الفن الشعري المتّسم بطول النّفس والمستوعب لكل هذا الزخم من الأفكار والموضوعات.والأبيات التّالية تشكّل لوحة فنّية يعرض فيها تتابع حركات الكواكب، والشهب، والنّجوم في السّماء، خير دليل على ذلك. ومثل هذا التكثيف لهذه المعرفة العلمية والذي ساهم في خلق الصّورة الجمالية، إنّما استقام للشّاعر باختيار الشّكل المسعف على تحقيق ذلك لموضوعه وسوف نلاحظ من خلال الألفاظ التي سنمثّل بها من أسماء الكواكب والشّهب كثير، أنّها تواءمت جماليا ودلّت على ثقافة الشّاعر الواسعة وعلى مهارته في الصّياغة، وهذه ظاهرة مسترسلة معه في كلّ المواضيع التي عاد فيها إلى التّعرض لكلّ ما يخصّ عالم الطّبيعة الفلكية، ومن الألفاظ التي تكرّرت عنده

---

[1] - د.رجاء السّيد الجوهري، فنّ الرّجز في العصر العبّاسي، منشأة دار المعارف الإسكندرية،(دط،دت،)ص.84

انتقينا:("العقرب"،"الغفر"، "الجمّاء"، "السّماك"، "اللّيث"، "النثرة"، "العواء"، "الجوزاء"، "الحمل"، "الدّلو"، "السّعد"، "الفرغ"، "الرّشاء"، "الذّابح"....) يقول:

قد أغتدي والشّهب تجري خلفها   شهب من الصّبح سريعات الخطا
والفجر قد لاح محيّاه ، وقد   قدّ أديم الليل عنه وانفرى
كأنّ ضوء الصّبح شهب غارة   تقاذف الحضر بهنّ وارتمى
أوجست العقرب منها نبأة[1]   فأمّت الغرب وجدّت في النّجا
وركن الغفر إلى الشّهب التي   أجفلن جمّاء[2] غفيرا وانضوى
وأصبح السّماك يزجي عرشه   أمامه مخافة أن يحتوى
ومدّ للّيث أخوه رمحه   وقرّب العواء منه واشتلى[3]
وقد عداه اللّيث عن نثرته   وحدّق الطّرف إليه ودأى[4]
وفرّت الجوزاء من أمامه   وقدّم الحادي الثّريا ومضى
وقد أراد الحمل الحمل على   جوت عن الدّلو عداه وثنى
وقد رأى أخبية مضروبة   للسّعد من غير عماد تبتنى
وظلّ يرعى ماتحا[5] من دونها   قد ناط[6] بالفرغ[7] الرّشاء[8] ودلا
وقد تولّى ذابحا من خلفها   أوتر قوسا للنّعام وارتمى

4- ذكريات شبابه في الأندلس:

إنّ هذه القوّة التي نجدها في لغة حازم وهو يستنهض الخليفة تتحوّل إلى رقّة، وعذوبة وإحساس بالشجن حين يستعيد ذكريات الأندلس وغربته عن تلك الدّيار،

---

[1] - دعاء نبأة : صوت خفي

[2] -جماء : تجمى القوم ،إذا بعضهم إلى بعض،اللسان مادة:جمي

[3] -اشتلى: دعا ،مادة:شلي   [4]- دأى:ختل

[5] ماتحا: الماتح المستقي من أعلى البئر، مادة : متح

[6] -ناط : ناط ، نيطا والنيط :العين في البئر قبل أن تصل القعر ، مادة: نيط

[7] -الفرغ :الإناء الذي يكون فيه الصفر ،والفرغ: مقدم الدلو ومؤخره

[8] - -الرشاء:الحبل ،وأرشى الدلو ،جعل لها رشاء أي حبلا اللسا، مادة رشا

ويعاوده الحنين إلى الأرض التي أنبتته فيختار من الألفاظ ما ينقل نبض قلبه ("يسبي"، "الوصل"، "الأنس"، "يخطف القلب".. .) يقول:

أقسّم الأيّام :بين منظر ومسمع يسبي العقول والنّهى
وملثم لمرشف ومهصر لمعطف من أهيف طاوي الحشا
نقطع دنيانا بوصل الأنس في مغتبق في روضه ومغتدى
مساقطين للقيط درر من سمر في قمر قد استوى
مواقف كم قد حمى الطّرف بها عن الكرى وسنان طرف فاحتمى
يختطف القلب بها إن لم يكن خلوا وقلب الخلو فيها يختطى

5- الحنين إلى الماضي:

تتنوّع الألفاظ المستقاة من الطبيعة لتمثّل مجموعات بعضها يتعلّق بالأرض وبعضها يتعلّق بالماء وآخر يتعلّق بالفلك. ومنها ما يتعلّق بالنّبات، ولكلّ مجموعة دلالتها النّفسية في لحظات الإبداع فهي قد تتجاوز مدلولاتها لتكوّن رموزا مختلفة الدّلالات حسب اللوحة الفنّية التي صيغت فيها. ففي وصف الرّحلة كما سبقت الإشارة شغلت رموز الطبيعة حيّزا كبيرا في المقصورة وقد دلّت على الهجر والشّوق والهوى. ولأنّ حازما كغيره من شعراء الأندلس - ومع مقتضيات الحداثة - نجده يجمع بين«روح التّراث و الحداثة الوجدانية الأندلسية في جمله الشّعرية بوعي لغوي وفنّي وموسيقي معبّرا عن تجربة وجدانية عميقة بالفقد والشّوق والحنين إلى الماضي»[1].فهو في اللوحة الآتية لا يبتعد عن الطّبيعة بل يصرّ على انتقاء ألفاظها لتوظيفها في معاناته

---

[1] - محمّد سليمان السّعدي عبد القادر،الشّعر في عصر ملوك الطّوائف بالأندلس،أطروحة دكتوراه ،كلية الآداب جامعة عين شمس،1983،ص 214-215.

الغربة والحنين إلى الماضي المجيد فينتقي ما يلي من الكلمات ما يدلّ على تعطّشه للماضي ("لا ظمئ" "تلاقي الظّل بالجنى" "بارق الوسمي") يقول:

لا ظمئ الرّوض الذي كنّا به نروض أفراس الصّبا، ولا ضحا

يمارس الشّوق إلى مرسية إذا تلاقى الظّل فيها والجنى

حتّى إذا ما بارق الوسمي من أرجاء قرطاجنّة بدا، بدا

6- غربة المكان:

و حازم واحد من الشّعراء الذين عانوا الغربة والحنين والشوق فالكلمة الدّالة على المكان تحمل الكثير من الدّلالات، أقربها استحضار صورة المكان، وأعمقها الذكريات، إذ يتحوّل بذلك اللفظ المجرّد إلى مجموعة من الصّور والذّكريات والمشاعر. وتزدحم مقصورة حازم بمثل هذه الألفاظ التي تحمل من المشاعر ما يتوزّع على الشّوق والحزن والأسى، وهكذا فلولا هذه اللغة الشعرية لظلّت هذه الأفكار صورا وأطيافا في ذهن الشّاعر، غير أنّ سعة التخييل عند حازم استحضرتها بكلّ تفاصيلها متجاوزا عرضها في دعوة لإيقاظ النّفوس وإثارة العواطف فحسب إلى إثارة الإحساس بالغرابة من خلال تصوير الجمال مع الإصابة بالنّكبة والشّعور بالأسى يقول:

فبلد الرّيحان والرّوح الذي راح عليه الحسن وقفا وغدا

إلى الرّصيف المعنى برصفه فالهيكل الأعلى القديم المبتنى

ودمّرت تُدمير سُحب فتنة وبارق من مطلع البغي بغى

ومحقت قرطبة كمثل ما قد محق البدر السّرار ومحا

وصار لوحشة كلّ منزل قد كان للأنس بحمص يعترى

وعناصر الطّبيعة هذه التي تمثّل العالم المرئي، لا يستخدمها حازم لتكون مقصودة لذاتها، ولكن لما توحيه من خطرات نفسية، ومشاعر وجدانية، كما أنّه لا يهدف من ورائها إلى تعريف الطّبيعة وإنّما يحرّكها ببراعة بفضل التّنسيق اللفظي

وأدواته الفنّية، فيخرجها في صور تنطق بالجمال الفنّي. أمّا حين تغمر حازم البهجة في لقائه مع أقرانه، وتختلج نفسه بانفعالات الفرح والانبساط ، ينقل ذلك إلى المتلقي في تجربة قوامها الألفاظ والتّراكيب والصّور متجاوزا أبعادها العقلية إلى التّركيب الجمالي، ووسائل الصّورة الفنّية، وكذلك الإيقاع الذي يعطي أبعادا داخلية للتّجربة. ومثل هذا التّصوير اللغوي الذي يربط من خلاله شاعرنا بين عناصر الطّبيعة ومشاعره يكشف عن رومانسية عالية، فهو من خلال الوصف يحدثنا عن مكنون ذاته المبدعة، وما يعانيه من لواعج الشّوق إلى ماضيه المجيد، وحلمه في عودة أيّامه الخوالي ومن مظاهر هذه الرومانسية في المقصورة هذه الألفاظ النّاطقة بالحياة والجمال("سناالصّبح"،"خمائل"،"شذا"،"الغيث"، "الآس"، "الرّيحان"،"لصّفا"....)

وتنسري الأشجان عن قلوبنا   إذا الظّلام عن سنا الصّبح انسرى

نستثير الصّيد من خمائل   قد أخملت دارين في طيب الشّذا

ملنا إلى مولية موشية   قد حدب الغيث عليها وحنا

و الآس الرّيحان قد صفّ وقد   ألقى عليه كلّ طاه ما طها

لنا انتقال كانتقال الشّهب في   آفاقها، من منتوى لمنتوى

7- طبيعة الأندلس :

بانتقال العرب من حياة البداوة إلى الحضارة تغيّرت حياتهم من البساطة إلى النّعيم والتّرف، كما تغيّرت لغتهم تبعا لذلك، فلقد أفاض شعراء الأندلس في تصوير الطبيعة بأوصاف تبعث على الطّرب في نفوسهم، وهو ما أعطى لغتهم ومعجمهم الشعري في وصفهم وغزلهم ومدحهم لونا بهيجا من الجمال تترجمه اللّغة المستخدمة. وهنا نجد «الصّورة واقعية دينامية يمليها المشهد الخارجي على المخيّلة وتغنيها إيحاءات مختلفة تتناغم فيها الدّلالة الاجتماعية والنّفسية بل ويعينها أحيانا التّناص من التّراث الشّعري»[1]. وحازم حين يطلق العنان لخياله و يتذكّر زمان الأندلس منتقيا من الألفاظ ما يدلّ على مستوى الرّقي والتّرف الذي وصل إليه الأندلسيون:("غناء"

---

[1] - **فهد عكام، الشّعر الأندلسي نصّا وتأويلا،دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع،دط،دت، ص 73**

و"غنى، " قصور"، "جسور"، "حمامات معدنية"، "نزهات"، "مروج"، "الأنس"، "أنواع الورد" و"الزّهور"....) إنّما يأخذ بمنهج هؤلاء ويمضي في سياقهم يقول :

فخليا فكري يقضّي أربا من ذكر ما قد انقضى وما خلا

إنّ الزّمان النّاظر الطّلق الذي كم قرّ فيه ناظري بما رأى

أملأ سمعي ويدي من كلّ ما تهواه نفسي من غناء وغنى

في بقعة كجنّة الخلد التي يرى بها كلّ فؤاد ما اشتهى

ومن مصيف فوق شاطئ نهر بين قصور، وجسور، وقرى

ومربع على مياه مزنة بين مروج، وبطاح، وربى

وخرفة على مياه حمّة بين غصون وحصون وقرى

نقطع دنيانا بوصل الأنس في مغتبق في روضه ومغتدى

مساقطين للقيط درر من سمر في قمر قد استوى

ولأنّ المرأة صورة من محاسن الطبيعة كانت عندهم: "الشمس"، و"الروض"، و"الجنّة"، يقول المقرّي عن شعراء الأندلس:«إنّهم إذا تغزّلوا صاغوا من الورد خدودا، ومن النّرجس عيونا، ومن الآس أصداغا، ومن السفرجل نهودا، ومن قصب السّكر قدودا، ومن قلوب اللّوز وسرر التّفاح مباسم، ومن ابنة العنب رضابا»[1]. وليس ببعيد عن هذه المفردات، وصف حازم حبيبته في مطوّلته فجعلها (شمس الحسن وقت الضحى يوم رحيلها، وجهها بدر الدّجى، وخدّها ورد ناضر، ولمبسمها بريق كلمعان البرق، وعنقها كجيد الطّلا وغيرها من الأوصاف) يقول:

لقد جمعت الظّلم والإظلام إذ واريت شمس الحسن في وقت الضّحى

وجه بدا بمشرق الحسن به بدر منير تحت ليل قد غسا

وناظر يمنع كلّ ناظر من ورد خدّ ناضر أن يجتنى

ومبسم يزدحم البرق به إذا انبرى ما بين ظلم ولمى

وعنق كأنّه جيد طلى قد عطف اللّيت التفاتا وعطا

---

[1] --المقرّي، نفح الطّيب ج1،ص323

ثالثا:التّأنّق[1] في لغة المقصورة:

في مواضع كثيرة من المقصورة نجد حازما متأنّقا في اختيار الألفاظ، حتّى ليبدو أنّه يتعمّد ألاّ يذكر بيتا دون أن يتخلّله نوع من أنواع البديع أو أكثر خصوصا الجناس والطّباق، واليقين أنّه فعل ذلك عن قصد منه، لأنّه يعارض مقصورة ابن دريد وهو من هو في اللّغة من جهة، وللكشف عن إتقانه اللغة ومهارته في توظيفها من جهة أخرى، ما جعل استعماله لأنواع البديع وتكثيفها في مقصورته بشكل لا يؤثّر على المعنى في أغلب الأحيان، و لا يخلّ بالمضمون حتّى لنحسّ في بعض الأحيان أنّه يلعب بالألفاظ فيركّبها كما شاء في صور بلاغية مجازية عذبة أو حقيقية رائعة. بل إنّه ليبالغ ويخرج أحيانا عن منهجه حين يأتي بألفاظ بعيدة الغور في البداوة والقدم، من ذلك هذه الألفاظ الضّاربة في القدم("سنبك"، "الهيجاء"، "لوك اللجم"، "حبّ القلوب"، "حندج"، "جمزى"، "حبالة" ، "نيق"،....) يقول:

يلقى الصّفا الصّمّ بوقع سنبك لا يشتكي من وقع ولا حفا

تراه في الهيجاء مخضوب فم من لوكه للّجم مخضوب الشّوى

ونجتليها وهي تعدو الجمزى[2] كما اجتلاها حندج[3] بجمزى

فبعضها قد طاح في حبالة وبعضها من رأس نيق قد ردى

رابعا:المتخيّل والمعنى وعملية المحاكاة

«للمعنى ومقاصده جماليات عند النّقاد العرب القدماء، وأهمّها أنّ الشّعر لا يقاس بمطابقته للواقع من حيث صدقه أو كذبه إنّما هو في جوهره تجميل للواقع، ولذلك هو محاكاة وتخييل، ومن هنا فالصّدق يصدر عن بنيته الفنّية».[4]

---

[1]- نقصد بالتّأنّق، أن يكثر الشّاعر من الزّخرف لتزيين كلامه.
[2] - الجمزى:حمار جمزى: وثاب سريع

[3] --الحندج: رملة طيبة تنبت ألوانا من النبات ،مادة:حندج

[4] - د.خليل الموسى،جماليات الشّعرية ص 94.

لهذا المعنى خصّص حازم فقرة من بحثه في التخييل للنّظر في قضية اللفظ والمعنى فقال بأنّ حسن موقع المحاكاة من النّفس من جهة اقترانها بالمحاسن التّأليفية، ويرجع ذلك الحسن إلى أنّ العبارة الشّعرية لا تعطي المعنى عاريا مجرّدا، بل تعطي معه لواحقه وأغراضه التي تتّصل بميول النّفس وأهوائها، فهو يشبّه المعنى في عبارته الشّعرية بالشّراب في آنيته الزّجاجية أو البلّورية تتلألأ أضواؤه وتشعّ ألوانه فتبتهج النّفس لا كما تبتهج إذا عرض عليها هذا الشّراب نفسه في آنية من الصّلصال.[1] بمعنى أنّ المعاني عنده هي الصّور الحاصلة في الأذهان، عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلّ شيء له وجود خارج الذّهن، إذا أدرك حصلت له صورة في الذّهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصّورة الذّهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصّورة الذّهنية في أفهام السّامعين وأذهانهم. ولأنّه صانع إيحاء، وبلاغة في مقصورته فقد نظر في اللفظ من خلال الصّور الذّهنية في نفسه دون أن يهمل موقع الدّلالة في المتلقّي، وهي نظرة جمالية أساسها إصرار حازم على أنّ الإجادة في الشعر تستلزم اختيار مباني الألفاظ من ناحية، وتنسيق وضعها أو نظمها عن طريق السّعي إلى بحث سبل التّشكيل الجمالي للعبارة الشّعرية، بمعنى أنّه يعرف طريقه إلى تحقيق هذه الغاية وهي في رأيه انتهاج النظرة الشمولية التي يختصّ بها علم البلاغة بتعبير حازم أو« علم نظرية الأدب أو فلسفة البلاغة»[2]، بتعبيرنا المعاصر.

وقد نصّ منذ مقدّمة المقصورة على انتهاجه المحاكاة في تأليفه قال :«وقد تحلّت بعقود من كلّ لفظ بالقلوب معقود، وتجلّت في سموط من كلّ معنى بالنّفوس منوط، وغاص الخاطر في بحر الأغراض.....واهتدى إليها رائد الفكر...قد أحكم صيغها ومبناها، وقسّم صنعة لفظها ومعناها إلى ما ينشّط السّامع...»[3]. معنى هذا أنّ قضية اللّفظ والمعنى، أو(المضمون والشّكل) عند حازم كما هو عند المعاصرين، يتّضح من

---

[1] - شكري عيّاد ،في الشّعر،دط،دار الكتاب العربي،1386هـ - 1967م،ص 256.

[2] - صفوت الخطيب،نظرية حازم النّقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية،دط،مكتبة نهضة النّشر القاهرة،ص 189.

[3] - حازم القرطاجنّي،المقدّمة لنّثرية للمقصورة ص 4-5

خلال الأخذ فيه بضرورة «شرف المعاني، وفنّية التعبير، بل إنّ الأديب البارع عنده هو الذي يلبس المعاني الشّريفة ثوبها الملائم. وفي فنّية الشكل وجوب اختيار مليح اللفظ ورشيق الكلام».[1] بيد أنّه وإن تقاطع بعض المعاصرين معه في هذا السّياق فإنّه قد تقاطع هو مع بعض ما في عمود الشّعر العربي للمرزوقي، ولعلّ سياق بعض مذاهب نص المقصورة يوضح هذه الحقيقة، من ذلك ما نجده فيه جمال تونس، حيث فضّلها على كل مدن الدنيا، فأعلى شأنها بأحسن خليفة وهي منارة للعالم كله، مستخدما في ذلك عبارة ولفظا من مثل ("مُدن الدّنى" و "الفخر" و "حسن" و"أبهى" و "البدور" و "هالة البصر من البدور") يقول:

إن ذكرت مدن الدّنى فهي التي يختتم الفخر بها ويبتدا

حسن البلاد كلّها مجتمع لها وكلّ الصّيد في جوف الفرا

حلّ بها أبهى البدور هالة أرفت عل كلّ البلاد من علا

أشرقت الدّنيا بها إذ أشرفت منها على مزدرع[2] ومستمى

الظّواهر النّحوية والتّشكيل الجمالي للّغة

الجملة الشّعرية لا يمكنها أن تخرج إلى حيّز الوجود إلاّ من خلال تشكيل كلامي في نظام نحوي مقترن بسياق داخلي للجملة فينتج معنى جديدا غير المعنى الاصطلاحي، بمعنى أنّ السّياق ينتج البنية التركيبية للجملة التي تتمخض عنها بالضرورة البنية الدلاليّة. والمبدع يعمل على اختيار بعض المفردات وترتيبها ترتيبا يضمن ذلك الضبط في المقاطع الصّوتية وينظّم علاقاتها النحوية المتوافقة مع البناء التّصويري والمعطى السّياقي. والتّركيب الشّعري يختلف عن التركيب اللغوي العادي، حيث تستخدم المفردات فيه بشكل فنّي جمالي يمنح اللغة العادية شاعرية، وفيه يلجأ الشّاعر إلى الانزياح عن المألوف. من ذلك مثلا:أنّ بعض الظواهر اللغوية التركيبية تساهم في منح التّركيب الشّعري بلاغته وخصوصيته كالتقديم والتأخير، والحذف،

---

[1] أحمد هيكل ، الأدب الأندلسي إلى الفتح حتى سقوط الخلافة ،ص 393

[2] ـ مزدرع:الذي يزرع زرعا يتخصص به لنفسه

والإلتفات، والتكرار.... ولأنّه كما يقال يجوز للشّاعر ما لا يجوز لغيره فهو لا يعبأ بالنظام النحوي للكلمات داخل الجملة الشّعرية، كما قد يحمّل القليل من الألفاظ الكثير من المعاني عن طريق الإيجاز والحذف، بل ومن الجوازات التي أقرّها حازم في الشّعر« جواز استخدام القول النّثري في الشّعر بمعنى أنّ اللّغة الشّعرية عنده تتكوّن من شيئين أساسين: الأقاويل الشّعرية والأقاويل النّثرية، فحازم لا يتخيّل خلو الشّعر من الإقناع أي من الفائدة وهذا يلتقي بالنّظرة الأخلاقية للأدب والشّعر، وإلاّ فإنّ الشّعر والنّثر يختلفان في الأهداف والغايات، وإنّما عنده الأقاويل الخطابية في الشّعر هي أقلّ القليل، كأن يأتي بيت واحد خطابي إقناعي بعد عدّة أبيات تخييلية»[1].

وانطلاقا من كون اللفظة الشّعرية لا تعبر عن معناها تعبيرا مباشرا، أو عن معناها المعجمي المجرّد لأنّها تتحوّل عن مسارها إلى ما يولّد حالة شعوريّة وحسيّة جديدة لدى المتلقّي، وبما أنّ الشّاعر يحقّق رؤيته الذاتيّة الخاصّة من خلال تشكيل إبداعي خالق بما تعجز عنه اللغة العادية المباشرة، فهو حتما يدفع المتلقّي إلى المشاركة في عملية الإبداع ويدعوه إلى توليد تركيبات لغوية أخرى تتعدّد فيها الدّلالات فتكون الألفاظ والتراكيب بذلك ذات معان ومضامين إيحائية لا حدود لها بفعل اختلاف القراءة للنصّ الواحد، وهو ما يولّد الشّعرية الحقيقية للأثر الأدبي. وهذه نماذج بعض ما مهدنا له من ظواهر وغيرها ممّا لم نأت على ذكره يؤكّد ما نظّر له حازم وحاول التزامه في صناعة نصّه.

1- بلاغة الإنشاء وجماليته:

من محاسن اللفظة، تنويع العبارة بين الخبر والإنشاء، والحقيقة والمجاز، حيث تغدو اللفظة وهي هنا غيرها وهي هناك فتقلّب على وجوه ودلالات مختلفة. وإن قامت المقصورة في أغلبها على الخبر فذلك ما لابدّ منه في مواضيع الغزل والمدح والوصف وحتّى في الحكمة إلاّ أنّ الأمر لا يخلو من استخدام الإنشاء في مواضع بعينها، ذلك أنّ استخدام أساليب الإنشاء وتنوّع أدواته يعطي النصّ قوة بليغة في التّصوير، فالنّداء مثلا

---

[1] - **محمد رضا مبارك، اللغة الشّعرية في الخطاب النّقدي العربي (تلازم التّراث والمعاصرة) ط 1،دار الشّؤون الثّقافية العامة،بغداد 1993ص 73-74**

يتضمّن المشاركة وهو واسطة يستخدمها الشّاعر لمدّ الخطاب، وتنويعه من خبر إلى إنشاء، وقد يكون النّداء دعوة إلى إظهار التّحسّر والنّدب وتسميع المخاطب ما يختلج في النّفس من مشاعر الشّوق والحنين وهو أيضا إشراك للغير في التّجربة كما يرى البلاغيون، وهذا يمنح العبارة حيويّة وثراء متجددين.أمّا الاستفهام فيطلب به التّصور والتّصديق، كما يمكن أن يتضمّن التّمني والاستنكار والإلحاح على الموضوع، وحازم حين يرغب في إشراك غيره له يخالف بذكاء الشعراء في مطالعهم فيستهلّ مقصورته بالتّعجّب على غير عادة الشعراء في المقدّمات الطّللية و يردفه بالنّداء.

لله ما قد هجت يا يوم النّوى   على فؤادي من تباريح الهوى

إنّه ليحقّق الشّعرية بفعل هذا التّعبير التّعجّبي وبصيغته التّنغيمية التي توحي بانفعال الشّاعر لحظة الكتابة ممّا يثير انفعال المتلقّي ويدفعه إلى متابعة القراءة حتى تمام إدراك سبب التّعجب. وحين يتمنّى الوصل ويرجوه يجمع بين جود حبيبته وجود ممدوحه فيقوّي الدّلالة أكثر :

فلو تجود قدر ما ضنّت حكت   جود أمير المؤمنين المرتجى

ولنتأمّل دعاءه غيره لمشاركته إحساس الحسرة على ماضيه مستخدما النّداء المتبوع بالأمر:

فيا خليلي أسقياني أكؤسا   تسكر من خمر الصّبا من قد صحا

فخليا فكري يقضّي أربا   من ذكر ما قد انقضى وما خلا

وها هو في براعة يستفهم متمنّيا ثمّ مع تكثيف الاستفهام منكرا مدى وصول غيره إلى تصوّر ما يجد من معاناة:

يا هل أنى أن أبلغ الحظّ الذي   كم قلت في تأميله: يا هل أنى

أم هل درى عارف وجدي أنّ ما   لم يدره أكثر ممّا قد درى

وحتّى تمتلك اللغة قيما جمالية، لابدّ من التركيز على العلاقات المختلفة التي قد تجتمع بين مفرداتها« وتحوّلها إلى لغة إشاريّة، انفعاليّة ضمن سياقها »[1]. نجد من ذلك أنّ توالي الأفعال الماضية في النّسيج اللغوي للمقصورة وخاصّة تلك الدّالة على صفة الثّبات والصّيرورة، إنّما يدلّ على اختمار التّجربة في ذاته المبدعة، ومن ثمّ تولّد الشعرية ـ وإن كانت مدعاة لمدح المستنصر منفذا لإخراجها ـ اعتمادا على الذّكرى والتّصور. ولنتأمل توالي الأفعال:" كان" ،"صلى"، "تلا"، "جلّى"، " شأى"، "علا"، " نما"...

كان للمختار منهم صاحب في حلبة الإيمان صلّى وتلا

وكان لمهدي منهم صاحب في حلبة التّوحيد جلّى وشأى

ذاك أبو حفص الذي إلى علا سميّه الهادي أبي حفص نما

فاللاّفت للانتباه أنّه في تركيب الكلام قد يلمس المتلقّي تعبيرات تنبض بعوارض خاصّة لغاية فنّية كالتّقديم، والتّأخير، أو لغاية إيحائية ، نفسية، ودلالية كالاعتراض، «ولكن السّياق ينساق عموما مع النّسق الأفقي للكلام»[2]. ومن ذلك:

2- التقديم والتّأخير:

إنّ النّسق المعروف والمألوف للجملة العربية فعلية كانت أو اسمية يقتضي تقديم الفعل على الفاعل وتقديم المبتدأ على الخبر، ومن قواعد العربية أن من التّقديم ما يكون إجباريا كتقديم الخبر على المبتدأ النّكرة. لكن من التّقديم ما يقصد به غاية بلاغية كالاهتمام، والقصر، والتّخصيص وقد تقتضيه ضرورة الوزن العروضي، وهنا يتجاوز الشّاعر التّرتيب النّحوي المتّفق عليه. وقديما قال فيه الجرجاني :«هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التّصرّف، بعيد الغاية»[3].ومثل هذه الظّاهرة اللغوية تعد أفقا واسعا في التعبير عن المعاني المختلفة، وكذا التّحكّم في الوزن والقافية. غير أنّ

---

[1] - دهمان أحمد،الصور البلاغية عند الجرجاني،دار طلاس،دمشق،ط1 ، 1986 ص252 ،عن وجدان المقداد التّشكيل الفنّي في العصر العبّاسي،دكتوراه الأدب العربي جامعة دمشق 2008،ص176

[2] - فهد عكام، الشعر الأندلسي نصّا وتأويلا، دار الينابيع للطّباعة وانشر والتّوزيع،دط، دت،ص 72.

[3] -الجرجاني، دلائل الإعجاز،تعليق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة،د.ت،ص106.

هناك من يرفض مثل هذا التّعبير ويدعو إلى الاحتراز منه كأبي هلال العسكري، الذي يقول:«حسن الرّصف أن توضع الألفاظ في مواضعها وتمكّن من أماكنها».[1] ومن أمثلة ذلك قول حازم:

وجه بدا بمشرق الحسن به   بدر منير تحت ليل قد غسا

لقد تأخّر الفعل"بدا" عن الفاعل "وجه" لإظهار أهميّة الوجه وإشراقه بالحسن، وكذا تقدم الفاعل " ليل" عن الفعل "غسا" لإظهار أهمية سواد الشّعر في الجمال الأنثوي من جهة ولترتيب المشهد الشّعري في تنظيم يعتمد عناصر حسّية وتجريدية في آن واحد"من جهة أخرى. وهذه الصّورة المعنويّة أنتجت القيمة الجمالية للبيت.

وفي قوله:

شفى فؤادي رشفه من بعد ما   أشفى بقلبي طرفه على شفا

لقد قدّم المفعول به" فؤادي" على الفاعل "رشفه" وشبه الجملة "بقلبي" على الفاعل "طرفه" ليكسر رتابة الجمل الفنّية والدلالية التي يسعى إليها، في وصف مشاعره. و بهذا فالتّقديم والتّأخير من الانزياحات الأسلوبية وهو مطلب من مطالب الإبداع تدور فكرته الرئيسة حول الرتب النّحوية وكيفية التّصرّف فيها في التّشكيل اللغوي لأنّ كلّ تغيير في النّظام التركيبي يتبعه تغيّر في الدّلالة[2].

3- **الحذف:**

الحذف من ظواهر الانزياح التركيبي كذلك، ويستمدّ أهميّته من أنّ الشّاعر لا يورد المفردات المتوقّعة للسّياق ويترك للمتلقّي لذّة اكتشافها إذ يدخل في إطار الإبهام والغموض، كقوله:

صبح بدا، بدر هدى، طود علا،   بحر حلا، غيث همى، ليث سطا

---

[1]- **أبو هلال العسكري،الصّناعتين،تحقيق علي البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي،القاهرة 1981،ص167**

[2] - **وجدان المقداد،التشكيل الفنّي في العصر العباسي رسالة دكتوراه في الأدب العربي جامعة دمشق 2008م،ص246**

نجم سرى، سيف فرى، ركن سما حصن حمى، روض ذكا، غصن زكا

لقد حذف المبتدأ "هو"[الممدوح] لكن رسم له مدلولات يعرف بها، الأمر الذي رفع مستوى الجملة من الخطاب العادي والشّكل البنائي البسيط إلى الخطاب الشّعري والشّكل الفنّي الجميل.[1]

4- ظواهر أسلوبية:

عبر استرجاعه لماضيه الذّاهب ولأجل تخليده نجد حازما يكثر من أدوات السّرد ، من ذلك:

أ- السّرد بواو العطف:

إنّ وظيفة واو العطف نحويا هي تحقيق التّرابط في الجملة الشّعرية، وهي في بداية القطع الوصفية تدلّ على الانبساط. و لكن الإكثار منها يضعف النّص، لأنّ كثرتها تساهم في تخفيف التّوتّر الشّعري، غير أنّها في لوحات حازم تدلّ على طول نفسه وسعة امتلاكه للّغة. ومن أمثلة ذلك استخدامه لحرف "الواو" طيلة تسع أبيات حين يصف الطّبيعة العلوية في الأبيات من 192إلى 200(و"ركن"، و"أصبح"، و"مدّ"، و"قد عداه"، و"فرّت"، و"قد أراد"، و"قد رأى"، و"ظلّ"، و"قد توقّى").

وركن الغفر إلى الشّهب التي أجفلن جمّاء غفيرا وانضوى

وأصبح السّماك يزجي عرشه أمامه مخافة أن يحتوى

وظلّ يرعى ماتحا من دونها قد ناط بالفرغ االرّشاء ودلا

وقد توقّى ذابحا من خلفها أوتر قوسا للنّعام وارتمى

ب-السّرد بـ"كم":

في الأبيات من 289إلى 294 في حديثه عن ذكرياته ("كم أغان"، "كم حديث"، "كم بدت"، "كم بحصن"، "كم بمنتقود"، "وكم قصرنا") ثمّ يتركها ويعود إليها بعد أربعة أبيات ليتابع نقل ذكرياته. ومثل هذا التّكرار لصور الحياة البهيجة يكاد ينسي المتلقّي أنّه في موضع تفجّع لضياع هذه المتع.

---

[1] - المرجع السّابق، ص248.

كم أغـان كنظيم الدّر في تلك المغاني قد وشاها من وشى

وكم حديث كنثير الزّهر في تلك المباني قد حكاه من حكى

وكم قصرنا زمنا للسّعد، في قصر ابن سعد، بالسّرور والهنا

ج- السّرد المنفصل عن الذّات:

ينفصل الشّاعر أحيانا عن المشهد الذي يصفه فتتوالد صور قد تكون جميلة للأشياء الموصوفة التي تقع خارج الذّات، وهنا قد نحصل على محصول غنّي من الصّور الجميلة ولكن الشّحنة العاطفية قد تتلاشى، فتبدو مرصوفة باردة، لأنّ هيمنة التّأمل الفكري أثناء تشكيل الصّور يسيطر عليها. من ذلك تخيّله حديث الزّهر:("ارتدى البنفسج"، "ملأ السوسن ، "منح الورد" ، "جود شقيقه"، "أظهر الخيري صدقا"، "صرّح النّمّام"، "حدّق النّرجس"، "الياسمين مؤيس"،"لا ظمئ الرّوض").

قد ارتدى البنفسج النّضر بها من زرقة الجوّ الصّريح ما ارتدى

وصرّح النّمام عمّا نـمّ من أسراره تحت الدّجى، وما كنى

د- السرد الإيقاعي المتتابع:

يلـعب الإيقاع المتولّد عن الوزن أو الإيقاع الدّاخلي دورا مهمّا في السّرد الشّعري لأنّه يخلق حركة دينامية في النّص مثل: ظاهرة تتابع الأفعال ذات الإيقاع الواحد أو تتابع النّعوت والأسماء، وإشكالية هذه التّقنية السّردية هي استسلام الشّاعر أحيانا للإيقاع وسيطرته عليه. و هذه الظّواهر كثيرة في المقصورة. ففي الأبيات من 394إلى 404 نجد سردا مطوّلا لمجموعة كبيرة من أسماء الأماكن ("الهيكل الأعلى القديم"، "سرحة البطحاء"، "الغرس"، "الرّملة العفراء"، "ذنينة"، "الحاقّة البيضاء"، "شخشوية"). وفي الأبيات من 460 إلى 464 يأتي على سرد مجموعة أخرى من أسماء القبائـل ("منازل الدّراج"، "بني سراج"، "بني بشير"، "بني رضا"، "بني عصام") ومثل هذا السرد كثير جدّا في المقصورة.

هـ- السّرد الدّائري:

«ومعناه أن تبدو القصيدة مثل قصّة قصيرة ذات بداية، وحبكة، وحلّ، وشخوص، وزمان، ومكان، ومنظور، و لها نهاية منظومة نظما عقلانيا فلسفيا تأمّليا حيث تسيطر الصّنعة والافتعال عليها.»[1] ومنه على سبيل التّمثيل لا الحصر من القصص القصيرة التي يسردها حازم، حكاية الزّرقاء التي يضع لها بداية منطقية رغم شدّة غرابتها تتوافق مع نهايتها وذلك في الأبيات من 788إلى 793.

قد كذّب الزرقاء، قوم حسبوا مقالها الصّادق زورا مفترى

قالت - ولم تكذب - أرى مقبلة إليكم يا قوم أشجار الفلا

5- مصطلحات نحوية:

قد يكون من العيب وحازم عالم بالنّحو أن يدخل بعض المصطلحات النّحوية في لغة المقصورة فبعد أن وصفها في المقدّمة ذلك الوصف الذي ينأى بها عن كلّ عيب ونقص لكن العيب النّاجم عن هذه المصطلحات يتوارى حين نكتشف الغاية من توظيفها والمعنى السّياقي الذي تبوح به: يقول:

لم يبق لي صدودها تعلّلا إلاّ "بليت" و "لعلّ " و "عسى"

وقوله:

فأعمم بأوصاف العلا كماله واستثن في وصف سواه بـ "سوى"

لا تجر نعتا من عداه مطلقا في المجد، بل مقيّدا بما عدا

فمن يقرظ من عداه فليكن مستثنيا بما عدا، وما خلا

فمثل هذه الألفاظ والمصطلحات النّحوية الدّالة على النّعت والاستثناء وأدواته، في المقصورة كـ("سوى"، "عدا"، "خلا"، وكذا بعض النّواسخ، كـ "ليت"، و"لعلّ" و"عسى"،) إنّه وكما أسلفنا حتّى وهو يوظّف المصطلحات النّحوية السّابقة، فإنّه يوظّفها وفق موقفه من استعمال ما هو علمي في الشّعر، لأنّه ينجز بها معان شعرية

---

[1] - عزّ الدّين المناصرة، علم التّناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ط1 دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع،عمّان الأردن،2006،ص127- 128.

غير التي تعنيها في القاعدة النّحوية وقد قال:«فالواجب في الشّعر...لا يستعمل فيه شيء من معاني العلوم ... »[1].

6- الإيجاز والإطناب:

كان جعفر بن يحي البرمكي من بلغاء عصره، وعنه أنّه قال:«إذا كان الإيجاز كافيا، كان الإطناب عيّا، وإذا كان التطويل واجبا كان التقصير عجزا».وحازم في الأبيات 166إلى 171يطنب في الحديث عن شدّة عفو، وجود ممدوحه،(لمن عفا عنه)و(قسوة عقابه لمن توعّده بالعقاب) وذلك بتكراره المعنى (في عفوه:"أنعم لمن عفا"، "معتفى سلم"، "يغذو العوافي"، "معتفي عوارف"، "غيث سماح" وقوله في بأسه: "أبؤس لمن عدا"، "ضرب وطعن"، "ليث كفاح"). كما يطنب في مواضع أخرى كثيرة وبخاصّة في الوصف.

7- شعرية الجملة الاعتراضية:

للجملة الاعتراضية في الموروث اللغوي العربي قيمة أدائية محدّدة، يجملها صاحب المغني بـ:«إفادة الكلام تقوية وتسديدا أو تحسينا».[2]غير أنّها قد تقدّم وظائف أخرى إذا انتقلت إلى السّياق الشّعري إذ تضيف إمكانات إبداعية جديدة، كإفادة التّخصيص أو التّركيز على استحضار صورة أو التّأكيد.وفي المثال الآتي يزاوج حازم بين التقديم والتّأخير والاعتراض، فهو حين يقدّم المفعول به(الممدوح) مؤخّرا الفاعل (السّحب) ثمّ يضع عبارة وصف الممدوح :"أمير المؤمنين" بين عارضتين، إنّما يقصد تقوية المعنى وتخصيص الخليفة بالإشادة يقول:

أروت - أمير المؤمنين - سحب من جودكم روض الأماني فارتوى

وزيادة في تحسين المعنى يشبّه معترضا بجملة التّشبيه ومواريا المشبّه به حين يستعرض صورة انهمار السّحب مماثلة لبكاء توبة العاشق يقول:

ووالت السّحب بعين توبة - بمثل عيني توبة - طول البكى

---

[1] **- المنهاج ص190**

[2] **- ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب،تحقيق محمد محي الدّين،ج2،المكتبة العصرية بيروت،1987،ص 386.**

وحين يقصد التّأكيد على المعنى يجده في وضع عبارة القسم أو ما يعادلها بين عارضتين يقول:

ليست - وأيّم الله - مثل بقعة يجاور الأيّم بها ضبّ الكدا

وفي موضع آخر يقول متحدّثا عن زرقاء اليمامة مؤكّدا صدقها بين عارضتين:

قالت - ولم تكذب - أرى مقبلة إليكم يا قوم أشجار الفلا

8 - غرابة اللفظ :

لعلّ الحسنة الأهمّ في الألفاظ هي السّهولة بمعنى أن يدرك السّامع المراد منها دون حاجة إلى تفسير، وأن تكون فصيحة بليغة يسيرة في النّطق منسابة على اللّسان، بعيدة عن التّقعّر والتّنافر».[1] وحازم رغم بساطة معجمه اللغوي عموما، إلاّ أنّنا نجده يلجأ أحيانا إلى الغريب حين حديثه عن الصّحراء عبر رحلته، محاولا تقليد من سبقه أو معارضتهم كما في المدوّنة:

ومسرج على الزفير مسّرج ململم الصهوة، ملموم، وأى[2]

وأعيس مخيس بشرى إذ ما وصل البيد ببيد، ووصى

أو قوله:

كم زاحمت خيفانة[3] بشكتي[4] عيرانة[5] تحمل رحلي بشكى

9 ـ المعجم القرآني :

إنّ المتتبّع لمعجم الأدب الأندلسي والمغربي عموما والشّعر خصوصا يجد أن القرآن يشكّل مكوّنا كبيرا لألفاظه وتعابيره وصوره، ويختلف هذا المعجم تبعا للموضوعات، ومن الموضوعات التي كثر استخدامه فيها الزّهد، والتّصّوف، والحكمة.

---

[1] - ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء تحق أحمد شاكر ،دار الحديث،القاهرة ط2 1988م ج/1ص460

[2] -وأى::الوأى من الدواب: السريع المشدد الخلق ،وفي التهذيب:الفرس السريع المقتدر الخلق

[3] -خيفانة: ناقة خيفانة : سريعة ،شبهت بالجراد لسرعتها لأن الخيفانة:هي الجرادة،وشبهت بها لخفتها وضمورها

[4] - شكتي:الشكة:السلاح،وشككت بالرمح:خرقت وانتظمت،والشكة: خشبة عريضة تجعل في خرت الفأس ونحوه يضيق بها ،اللسان،مادة:شكك

[5] -عيرانة:الناقة الصلبة تشبيها بعير لوحش والألف والنون زائدتان ،اللسان،مادة:عير

والأمر في هذه الحال طبيعي تماما، فالقرآن الكريم يبقى على مرّ العصور عنصرا هاما في تغذية الشّعر العربي ألفاظا، ومعاني، وصورا، وأخبارا، وقصصا، فشعراء العربية لا يفتأون يغرفون من هذا المعين والنّبع الذي لا ينضب اقتباسا، وتضمينا، وإشارة، بل إنّهم يتأسّون به في المحن ومنه يأخذون العبر.وها هو حازم يستوحي معنى الآية الكريمة:«وخرّ موسى صعقا»[1] و كذا قوله تعالى: «إذ ناداه ربّه بالوادي المقدّس طوى».[2] وذلك حين يصف لنا أحد أنهار الأندلس يقول:

يسجد فيه البدر لله كما خرّ الكليم ساجدا عند طوى

10 - الأمثال العربية:

غنيت مقصورة حازم بمجموعة من الأمثال العربية والأقوال المأثورة من ذلك قوله متمثّلا المثل المشهور " كلّ الصّيد في جوف الفرا".[3]

حسن البلاد كلّها مجتمع لها و "كلّ الصّيد في جوف الفرا"

كما يستحضر من الأمثال العربية القديمة ما يشبه ويقترب أو يوافق مجال القول في المقصورة كما في قوله:

يا زمنا حفا المنى من بعد ما قد كان والى البرّ منه واحتفى

قد" بلغ الحزام طبييه" وقد أفرط حتّى "بلغ السّيل الزبى"

11– الشّعر العربي:

لأنّ حازما قد عارض بمقصورته مقصورة ابن دريد، ولاتّفاق المقصورتين في الوزن والموضوع فهو أيضا لم يخرج عن مقصورة ابن دريد في الكثير من معانيها، من ذلك قول ابن دريد :

فإن أنالتني المقادير الذي أكيده، لم آل في رأب الثّأى

فقال حازم:

---

[1] -الأعراف 143

[2] - النّازعات 16

[3] - أبو الفضل أحمد بن محمد بن ابراهيم،الميداني ، مجمع الأمثال ج 1، تحق،محمد محي الدّين عبد الحميد،ط 3،دار الفكر 1972،ص 42.

أثأى العدى ما كان مرؤوبا بها وهو الذي يرجّى به رأب الثّأى

وإذا قال ابن دريد:

فجرّع الأحبوش سمّا ناقعا واحتلّ من غمدان محراب الدّمى

قال حازم:

قد أهلك الأحبوش طير قد رمى جيوشهم بمكّة بما رمى

لو هدي الوضّاح نهج رشده لما عصى رأي قصير في العصا

وكذا نجد تشابها كبيرا في ذكر كلّ منهما للأقدمين في العصر الجاهلي، من مثل:("الأحباش"، و"الزّباء"، و"الوضّاح اليمني" وغيرهم).ولطالما رافق الحمام مسيرة الشّعر العربي خاصّة في مواقف الحزن والشّجن، وحازم يتمثّل عبر ثقافته الواسعة واطّلاعه على الشّعر العربي أقوال كثير من الشّعراء الذين سبقوه في بثّ شكواهم، من ذلك البكاء على فراق الحبيبة وتذكّر الوطن بعد الغربة عنه يقول:

ياقاتل الله الحمام، فلكم أبكى عيون العاشقين إذ بكى

هاجت بدوران لقيس لوعة وأذكرته دار حبّ قد نأى

وأضرمت من لوعة النّجدي في بستان ابراهيم ما كان خبا

وأذكرت عوفا بدار غربة زغبا صغارا مثل أفراخ القطا

وأطربت توبة فاستسقى الحيا لها ببطن الواديين ودعا

وزدن سكرا قلب غيلان الذي لم يصح عن سكر الهوى ولا سلا

وعاد ما عاد من الوجد بها على حميد وشجاه ما شجا

وملأت بالسّجن قلب جحدر وصدره من شجن ومن شجا

وأوشكت تختطف الحوباء[1] من جانحتي جرير ابن الخطفى

فهو في هذه الأبيات لا يتأسّى بالشّعراء في ذكر الحمام للتّخفيف من مصابه فحسب بل يذكر أهمّ من ذكروا الحمام في بكائهم على محبوباتهم وتذكّرهم لأوطانهم. ولارتباط الشّاعر المغربي روحيا بالمشرقي يصرّ حازما على مواكبة من سبقه في ذكر أماكن مشرقية تقليدا واستحياء للتّراث العربي كما في قوله:

---

[1] -- **الحوباء:النفس، وقيل الحوباء:روع القلب**

منازل للحسن تنــسي جلّقــا[1] ونهرها السّلسال ينسي بردى

فهو يتمثّل المعالم العربية مستوحيا قول حسّان بن ثابت في مدح آل جفنة ملوك جلّق[2]

لله درّ عصابـة نـادمتـهم يوما بجلّـق في الزّمـان الأوّل

يسقــون من الورد البريص عليهم بردى يصفّق بالرّحيـــق السّلسل

ويضمّن حازما مقصورته في مواضع أخرى بيتا كاملا كما في قوله

يشكو إلي جملي طول السّــرى صبر جميل فكلانا مبتــلى

فهذا البيت ينقل إلى أذهاننا قول كلّ من الأعشى في ناقته، وعنترة حين حديثه عن فرسه. يقول الأول:

وتراها تشكـو إلي وقـد آلـت صليحا تحذي صــدور النّعــال

ويقول الثّاني:

فازورّ من وقع القــنا بلبابــه وشــكى إليّ بعبرة وتحمحـم

12 ـ التّاريخ:

للتّراث التّاريخي أثر قويّ في المتلقّي، والشّاعر حين يستدعي هذا التّراث إنّما يدفع المتلقّي إلى استنباط المعاني من وراء هذه الأخبار، مسقطا عليها ما يوافق التّجربة الشّعرية للشّاعر، وتوظيفه بالشّكل الذي استخدمه حازم يصبح جزءا من الواقع، - وإن مثّل خلاصة الماضي- وعنصرا للاستمرار المتجدّد بفضل قدرة الشّاعر الفنّية في اقتباس، أو تضمين المعنى، أو الصّورة، أو الرّمز وفق ما يتناسب والعمل الفنّي لنقل التّجربة (وفي المدوّنة نجد حازما يستلهم صور الماضي البعيد على اختلافها (أحداثا وعبرا ورموزا) لبث الحماس ودفع الممدوح وغيره ممّن له نخوة عربية إسلامية لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من الأندلس السّليب. فمن أخبار التّاريخ الواردة في الشّعر العربي والتي أخذ منه حازم(انهيار سدّ مأرب بفعل فأر، وموت النّمرود بفعل بعوضة). وحازم في إيراده هذه الأخبار يتمثّل قول من سبقه، فهو يأخذ من قول ابن عميرة في رثائه لبلنسية:

---

[1] ـ اسم موضع بالشام

[2] ـ عبد الله محمد الزّيات ,رثاء المدن في الشّعر الأندلسي،ط1 منشورات جامعة قاريونس1990م، ص 580

فأعجب لفأر السّد في وهن القوى   حيث انتهى، وبعوضة النّمرود

يقول حازم:

وقد أعاد الفأر سدّ مأرب   دكّا كأن لم يبنه من قد بنى

وألقت النّمرود عن كرسيه   بعوضة عدت عليه إذ عدا

وفي المقصورة يذكر حازما القصص التّاريخي للعبرة ونجد ذلك في الأبيات (775- 845) (855- 864) (957- 961) كما أورد الحكمة في نهاية المقاطع وهو ما سمّاه بالتّحجيل. وعموما مثل هذا الاستحضار للموروث الجمعي في المقصورة يؤكّد أنّ النّص الشعري هو خلاصة التّوحد الإلهامي الذي يتحقّق به انبثاق اليوم بالأمس كما يقول رولان بارث.أو هو ذلك «التّلاحم الحضاري بين الواقع ويمثّله الفرد، وبين الأمّة ويمثّلها الموروث اللّغوي ».[1]

خامسا: تفاعل البنى في نصّ المقصورة

يمثّل النصّ الأدبي جهازا عاما مؤسسا على أجهزة عديدة هي: البنية المعجمية اللّغوية، والبنية لتّركيبية التّعبيرية، والبنية الإيقاعية، والبنية الموضوعية التّصويرية التّخييلية، وهو ما يميّزه عن النّص غير الأدبي. «وإذا كانت البنية اللّغوية المعجمية تنهض في النّص غير الأدبي بوظيفة التّواصل فإنّها في النّص الأدبي تؤدي وظيفة التّمثيل الفنّي لمضمون الرّسالة المركّز على نوعه لا على حجمه، وعلى قيمته الوجودية لا على أهميته النّفعية المباشرة. ومن مميّزات البنى المختلفة في النّص الأدبي بقاء التّفاعل بينها في نطاق النّص وعدم التّفاعل بينها وبين البنى التي خارج النّص وضعف أهمية التّفاعل الذي قد يكون لبعضها مع الواقع خارج النّص من النّاحية الجمالية.هذا الذي يفسّر خلود النّص الأدبي وتحدّيه عاملي الزّمان والمكان[...]وخاصيّات تعدّد البنى في النّصّ الأدبي والتّوظيف الفنّي لجملة البنى فيه،

---

[1] - **عبد الله الغذّامي، الصّوت القديم الجديد،الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط،1987 ص 5.**

عناصر تقود إلى خاصيّة تعدّد القراءات فإلى خاصيّة تعدّد المفاتيح، فالنّص تكبر قابليته للقراءات المتعدّدة بقدر تنوّع النّظر إليه منها ».[1]

ولأن الجانب البلاغي في المقصورة يشكل هدفا أسمى من أهدافها، فلا شكّ أنّ مستوى من الجمالية هو الذي يسم مستوياتها التّعبيرية المكوّنة للألفاظ التي تعدّ وسيلة من وسائل التعبير عن لحظة من لحظات الحياة التي لا يكتفي الشّاعر فيها أن يدركها عقله إدراكا، ثمّ يتركها تمرّ، بل يحرص علي تسجيلها وإحاطتها بعبارات تكشف عن أسرارها، وتبيّن حقيقتها. ولا ريب أنّ وجود الأثر الفنّي الجميل واستمراره إنّما يتمّ بتضافر مجموعة من التشكيلات يعمل جميعها من خلال شبكة الاتّصالات التي تربط بين المفردات التي ينتظمها التّشكيل اللّغوي والتّصّويري والبديعي.« ولأن حازما مدرك للقيمة الجمالية، نجده حريصا على إخضاع اللفظ المختار لعدّة اختبارات جمالية تتعلّق بالجانب الصّوتي و بدرجة الاستعمال وبالجانب المعرفي في دلالة اللفظ واستعمالاته»[2]. وإن كان موقف حازم يختلف عن موقف النّقاد العرب في فهم الشّعر، إذ أقامه على التّخييل والمحاكاة قبل أن يقيمه على الوزن والقافية وقال: إنّ المعتبر في حقيقة الشّعر إنّما هو التّخييل والمحاكاة في أيّ معنى اتّفق ذلك وقال:واعتماد الصّناعة الشّعرية على تخييل الأشياء أن يعبّر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذّهن بحسن المحاكاة وقال: الشّعر لا تعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادّة من تخييل».[3]

على أنّه ومهما يكن تأكيد حازم على عنصر التّخييل في العملية الشّعرية فإنّ ذلك لا يعني أنّ القول الشّعري مخيّل في كلّ أجزائه وتفاصيله. « بل إنّ هناك نسبة مهمّة إذا من القول المخيّل تتفاعل مع اللغة الشّعرية ليبدو العمل وحدة متكاملة... وبما أنّ الخطابة التي هي نثر كانت تتعايش مع الشّعر وتعاصره فنيّا وتاريخيا فقد أجريت

---

[1] -محمد الهادي الطّرابلسي تحاليل أسلوبية،دط،دار الجنوب للنّشر تونس 1992، ص 116

[2]- صفوت الخطيب، نظرية حازم النّقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية،مكتبة نهضة النّشر القاهرة.ص 192

[3] - أحمد مطلوب، دراسات بلاغية ،منشورات وزارة الثّقافة والإعلام بغداد (سلسلة دراسات 196) د.ت ص347،و المنهاج ص - 83

موازنة بين الأقاويل الشّعرية والأقاويل الخطابية حيث التّخييل أساس هذه الموازنة».[1]
وكغيره من العرب الذين يميلون إلى جمال القول ويقصدون إلى حسن العبارة والاستيلاء على النّفوس بسحر الكلام وهو الذي عاش في الأندلس حيث امتاز الشعر بالذّوق النّقيّ، والكلام الرّشيق، والمعاني المبتكرة فإنّ الشعر لديه كما عند غيره من الذين سبقوه، وعاصروه ذلك:«الفنّ العربي الجميل وكانت الفصاحة والبلاغة مظهر الحياة النفسية العربية ودليلا على جهود العقول وآثارها».[2]

والخلاصة بعد هذا فإنّه وإن كان لابدّ من نتيجة أو نتائج نتوصّل إليها، فالذي نراه متجلّيا هو بماذا تميّز نصّ المقصورة فيما طرحه الفصل الأوّل هذا، أهو الجمال وحده كونها نصّا يعجّ بالزخرف اللفظي، والبياني، والبديعي؟ أم أنّه كذلك كما عبّر عنه جون كوين «الجمال ليس قيمة خاصّة بالعمل الأدبي في ذاته، ولكنّه صفة تطلق على قدرته على إيقاظ المشاعر في النّفس».[3] وهو نفسه الرأي الذي سبق إليه حازم بقرون حين تجاوز بأرجوزته الفنّية تحقيق المتعة، والإعجاب الفنّي بعمله هذا إلى السّعي إلى إقناع الخليفة، ودفعه إلى نصرة الأندلس، وتمنى لذاته ولها ذلك. وهو ما حدث فعلا إذ استنهضت كثيرا من همم الأمة الإسلامية فهبّت غير مرة لاستعادة الفردوس المفقود، فتجاوز أنّ بذل الهدف الفنّي إلى إيقاظ النّفوس الغيورة على دينها وتاريخها، وفي هذا المعنى قال في نهاية المقدّمة آملا تحقيق هدفه الأسمى الماثل في حثّ الخليفة على نصرة الأندلس ومن ثمّ عودته إلى الأرض التي أنبتته وغرّبته:« فإن حلّت من نظرهم الجميل محلّ الارتضا، ونظرها جلالهم بعين الإغضا، فقد تمّت النعماء له وكملت، وبلغت من التّشريف، والفخر التّالد والطّريف، جميع ما أمّلت ».[4]

---

[1]- محمد رضا مبارك، اللّغة الشّعرية في الخطاب النّقدي العربي(تلازم التّراث والمعاصرة)،دار الشّؤون الثّقافية العامة بغداد 1993 ص 72.

[2]- أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس،ط1342/1هـ - 1924م،ص 35- 36

[3]- جون كوين، بناء لغة الشعر،ترجمة وتقديم وتعليق،د.أحمد درويش،ط3،دار المعارف،القاهرة 1993مص29

[4] - حازم القرطاجنّي،مقدمة المقصورة.ص 8

فهل تسمح لنا هذه المقارنة بين رأي كوهين، ورأي حازم النّقدي، وما حقّقه جماليا في المقصورة، هل تسمح لنا بالقول أنّ ما نظنّه تجاوزا من المعاصرين للقدماء ما هو في الواقع إلاّ قول يظلّ فضاءا للأخذ والرّد ما لم يكن مؤكّدا علميا بانفصال كلّي عمّا لم يثبت في تراثنا العربي الإسلامي، وهو ما لا نلمسه في دراساتنا حاليا التي ينقصها التّمحيص والتّقعيد، ولهروبنا في الأغلب إلى الأيسر، والأقرب.

الفصل الرّابع: الصّورة آلياتها وأنواعها في المقصورة

أوّلا: الأسلوب ووظيفته الشّعرية

ثانيا: جماليات التشكيل بالصّورة

ثالثا:الزّخـرفـة البــديــعـــيــة

أوّلا:الأسلوب ووظيفته الشّعرية

إنّ حازما الذي يمثّل المزج بين التّيار اليوناني والتّيار العربي في النّقد بعد أن ظلاّ منفصلين مدّة طويلة، استطاع أن يرسم لنفسه منهجا متكاملا لموقف نقدي محدّد المعالم على مستوى التّنظير، أو على المستوى الوصفي، والموضوعي، ولمّا كان مجال دراستنا غير هذا المجال، أو المستوى، فإنّنا ومع ذلك مضطرّون لملامسة هذه القضية، أو مقاربتها عند حازم، لأنّها تلقي بظلالها على مجاله الإبداعي الإنشائي، الذّاتي أي الشّعري، وفيما تقدّم كنّا قد ألمعنا أنّ العملية الشّعرية عنده تتحكّم فيها المحاكاة والإيقاع، و يجمع بينهما عنصر التّأثير في المتلقّي، هذا العنصر الذي أولاه حازم

اهتماما كبيرا. وتبعا لهذا فالسّؤال بعد ذلك، ما الأسلوب عند حازم في سياقه أو سياقات العملية الشّعرية؟

إنّ الشعر عند حازم صناعة تخضع للصّنعة كأيّ صناعة أخرى مرتبطة بالفهم والإدراك للقوانين التي يجب أن يكون عليها الكلام، ولأنّ المقصود بالشّعر الاحتيال في تحريك النّفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها محلّ القبول، وجب على الشّاعر أن يستعمل الأسلوب المتضمّن عنصر التأثير عن طريق إتقان الصّنعة، كما يرى حازم أنّه إذا كان الاستمرار بالألفاظ على نسق معيّن يسمى نظما، فإنّ الاستمرار بالمعاني عل نسق مرسوم يسمى أسلوبا، من هذا المنطلق ولأنّنا بصدد دراسة المقصورة الحازمية يمكن عدّ فنّ المقصورات أسلوبا. والأسلوب عند حازم«هيئة تحصل عن التّأليفات المعنوية»[1]. ولهذا كان الأسلوب الشعري محتاجا إلى:« الاطّراد، والتناسب، والتّلطّف في الانتقال»[2].وللإشارة وما دام الأمر يتعلّق بحازم النّاقد صاحب "المنهاج" ففي قراءتنا لمدوّنة المقصورة موضوع البحث والتّحليل سنجد أنفسنا لصيقين بهذا المصدر النّقدي ومن ثمّ سيكون مرجعا في الكثير من الأحكام التي ننطلق منها.

وإذا عددنا المقصورة عملا فنّيا حقيقيا فلا بدّ من أن تتحقّق فيها وحدة عضوية على حدّ نظرة حازم أساسها عنصران هما المكوّنات المضمونية والمكوّنات الصّياغية، مع الإشارة إلى« تقدمّ المضمون على الشّكل تقدّما منطقيا إذ هو الذي يولّد الشّكل»[3].

مرّة أخرى ومن هذا المنطلق نعيد طرح السّؤال مجدّدا إلى أيّ مدى تقاطع حازم النّاقد المنظّر في بناء مقصورته ـ كونه أفاد من النّقد القديم ـ مع ما وشّى به مقصورته جماليا، وللإجابة عن السّؤال فقد ارتأينا اتّباع الخطوات الآتية.

1- بناء القصيدة

المعروف أنّ الشّاعر «إذا أراد بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء شعريتها عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي

---

[1] - حازم القرطاجنّي، المنهاج،ص 365.

[2] - إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب (نقد الشّعر من القرن الثّاني حتّى القرن الثّمن الهجري) دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمّن الأردن،د ت، دط،ص 565-566.

[3] - مجاهد، عبد المنعم مجاهد، دراسات في علم الجمال،ط2، 1986م ص 38.

التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه، فإذا اتّفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشّعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كلّ بيت يتّفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات، وفّق بينها بأبيات تكون نظاما لها، وسلكا جامعا لما تشتّت منها[....]وإن اتّفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتّفق له معنى آخر مضادّ للمعنى الأوّل وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثّاني منها في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار، الذي هو أحسن».[1] مثل هذا الكلام وغيره ممّا ورد عن نقادنا العرب القدامى لم يستمرّ، لأنّ الشّعر العربي الذي سلك طريقا طويلا كان التّطوّر فيه بطيئا تحت ثقل تقاليد موروثة، وظلّ الاهتمام فيه بالشكل والصّياغة مستمرّا، كان أسرع إلى استنفاذ وسائل التعبير والتّصوير، فكان مجال التّجديد فيه ضيّقا إلى حدّ بعيد، ولم يبق أمام الشعراء إلاّ التفنّن في الصّنعة والمبالغة في الصّقل، حتّى إنّنا لا نرى فيه إلاّ مجتهدا جرّب من جديد ما سبق للشّعر العربي في المشرق أن انتهى إليه منذ قرون طوال[2]. ولمّا كان حازم أندلسيا فاليقين أنّه كان كغيره من نقاد الشّعر الأندلسيين (ابن سعيد، ابن دحية...) الذين اتّخذوا من القديم وسيلة للخلق والابتكار مع محاولات خلق جديدة وتلك هي التي أعطت صورة الشّعر «الجديدة التي تطعمها الصّورة القديمة »[3]. على إنّ حازما تميّز عن هؤلاء في تقديري كناقد بتركيزه على مجموعة من العناصر رآها ضرورية في بناء العمل الفنّي، تمثّلت في المحاكاة والتّخييل، فالشّعر عنده يعتمد على عناصر تكفل له القدرة على التّأثير منها: حسن التّخييل والإغراب يقول:« إنّ أحسن الشّعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته...وقامت غرابته»[4]. وهو بهذا القول نجده لم يسبق المعاصرين فحسب بل قد

---

[1] - ابن طباطبا، عيار الشّعر،تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطّباعة والنّشر1405هـ- 1985م ص7-8

[2] - إيميليو، غرسيه غومس – داماسو، ألونسو وماريا، خيسوس بيجيرا، ثلاث دراسات في الشعر الأندلسي، ترجمة،د.محمود علي مكّي، المجلس الأعلى للثقافة 1999 ص136

[3] - فهد عكّام، الشّعر الأندلسي نصّا وتأويلا،دار الينابيع للطّباعة والنّشر والتّوزيع،دط ،دت،ص 198.

[4] - المنهاج ص 229

تجاوزهم أيّما تجاوز. وبوقوفنا عند المعاصرين في هذه القضية نجدهم يذهبون المذهب نفسه في علاقة المحتوى بالصّورة الخارجية فهذا مصطفى ناصف يرى أنّ:«اللفظ الحسن كالثّوب الحسن، فالألفاظ تحسّن المعاني كما يحسنّ الثّوب لابسه، ومعنى ذلك أنّ أفكارنا سابقة دائما على اللغة، والمحتوى منفصل عن صّورة خارجية جيء بها لكي يبدو أكثر خلابة»[1]. والفكر الحديث ينظر إلى الكلمات والألفاظ على أنّها رموز أدوات ذهنية للتفكير، وهكذا يتجاوز مفهوم اللغة في البلاغة التّقليدية، فقد كانت البلاغة على أساس أكثر بساطة ما ينبغي، إذ لدينا لغتان: إحداهما مجرّدة والثّانية منمّقة، فالمجرّدة هي لغة الشّعر، تنمّق وتحسّن اللغة الأولى، بعبارة أوضح أنّ لغة الشّعر لا تضيف إضافة جوهرية، ولا تغيّر الموقف السّابق وإنّما تقوم بعملية طلاء حتى يخيّل إلينا أنّنا تجاوزنا اللغة الأولى وهو ما يؤكّد أنّ اللغة لا تنفصل عن عمل الذّهن، وأنّ التفكير عمل لغوي.[2]

إنّ هذه الشّروط التي ينبغي أن تسود النّص الشّعري، أو تحلّيه لتجعله شعرا حقّا، فإنّ تحديدها من قبل حازم إنّما أتاه من اطّلاعه الجيّد ـ فيما يبدو ـ على التّراث اليوناني، وهو ما ألمع إليه نقاد قدامى حين أشاروا إلى استيعابه لهذه الشّروط بتفوّق على الرّغم من طول نصوصه، ومنها المقصورة، والتي يصعب على أيّ شاعر ما لم يكن من مستوى المتنبّي وحازم أن يحقّق فيها الوحدة العضوية والفنّية.

2- الوحدة الفنّية

قبل حازم لمّح ابن شهيد إلى الوحدة الفنّية وذكر أنّه على من يتعرّض لمعالجة موضوع أن يستوفي جوانبه يقول: « وممّا يلزم المبدع لصناعة الكلام إذا اعتمد وصف حالة أن يستوفي جميعها ويكون ما يطلبه من الإبداع والاختراع فيها غير خارج عنها وما هو بسبيلها»[3]. وحازم الذي يفضّل أن تكون القصيدة مركّبة لأنّها أقرب إلى نفوس المتلقّين يشترط في الشّعراء المقتدرين قوّة النّفاذ من غرض إلى آخر « وتعليق المعاني

---

[1] **- مصطفى ناصف، اللغة والتّفسير والتّواصل،عالم المعرفة،العدد193،كانون الثاني 1995،ص 130.**

[2] **- مصطفى ناصف،اللغة والتّفسير والتّواصل ص130-132.**

[3] **- أحمد هيكل،الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة،دار المعارف القاهرة،1979ص 393-394.**

ببعض واجتلابها من كلّ مجتلب »[1]. ويذهب إلى أبعد من هذا فيرى «أنّه لما وجد الحذّاق من الشّعراء النّفوس تسأم التّمادي على حال واحدة وتؤثر الانتقال من حال إلى حال، ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر واستجداد الشّيء بعد الشّيء [....]اعتمدوا في القصائد أن يقسّموا الكلام فيها إلى فصول ينحى كلّ فصل منها منحى من المقاصد [....] فالرّاحة حاصلة بها لافتتان الكلام في شتّى مذاهبه المعنوية وضروب مبانيه النّظمية »[2].

ولأنّ المقصورة من القصائد الطّوال فقد دلّت على تفوّق حازم، والذي ضمن لها هذا التفوّق إنّما هو والقدرة على التخلّص من غرض لآخر لتعدّد الموضوعات فيها، ومع أنّها خلاف غيرها من المقصورات بامتيازها بطول التّمهيد، فإنّ القارئ لا يحسّ بانتقال الشّاعر من غرض لآخر لأنّه ظل يسعى عبر مطوّلته إلى المحافظة على الوحدة الفنّية بين الأفكار والأغراض. وإن كان البعض ينظر إليه على أنّه بالغ في ذلك، إلاّ أنّه كغيره من الأندلسيين «ينظر إلى المبالغة بمنظار العرب الأوائل الذين تميّزوا بذوقهم الفطري السّليم فأقبلوا على ما وافق صفاء فطرتهم ونفروا ممّا ضاد نقاء ذوقهم، والتزموا بذلك منهجا وطريقا»[3].

3- مستويات البنية

إنّ البحث في تركيب القصيدة يقتضي بيان مضمونها أو صورتها اللذان أقرّهما النّقد والتّاريخ الأدبي، فلقد نظر النّقد إلى القصيدة من جهة علاقتها بالسّامع أكثر ممّا نظر إليها من جهة علاقتها بالشّاعر فقد قال أهل البيان: ينبغي للمتكلّم شاعرا كان أو كاتبا أن يتأنّق في ثلاثة مواضع هي ذاتها التي جعلها حازم كغيره من النّقاد أجزاء رئيسية في العمل الأدبي، وهذا ما ذهب إليه أرسطو في حديثه عن المأساة المتشكّلة من بداية ووسط ونهاية. وحازم قد درس أجزاء القصيدة وكشف عن كيفية تماسك النّص الشّعري، مصوّرا منهجا يسير عليه الشّعراء، ذلك أنّها في منظوره كأي نصّ له بداية

---

[1] - **المنهاج ص 423**

[2] - **المرجع نفسه،ص 295-296.**

[3] - **د.مصطفى عليان عبد الحليم ،تيارات النّقد الأدبي في الأندلس (في القرن الخامس الهجري) ط2 مؤسسة الرسالة بيروت،1986م ص 224.**

ووسط ونهاية وهو ما اصطلح عليه قديما بالمطلع، أو الاستهلال، وحسن التّخلّص، وحسن الاختتام، وهذه موضّحة في الآتي:

أ-المطلع

وهو موضوع حاضر دوما، وبقوّة في نقد القصيدة القديمة في كلّ العصور، فهذا ابن رشيق قد تحدّث كثيرا عن أهمية المطلع فقال:«الشّعر قفل أوّله مفتاحه وينبغي للشّاعر أن يجوّد ابتداء شعره فإنّه أوّل ما يقرع السّمع، وبه يستدلّ على ما عنده من أوّل وهلة »[1]. ثمّ يضيف قائلا في تفصيل وتدقيق أكثر: «أنّ المطلع مع أهميّته الكبيرة في القصيدة إلاّ أنّه لا يخرج عن نطاق غرض القصيدة ومضمونها، ليس من ناحية الموضوع، وإنّما من ناحية الدّلالة النّفسية فالشّاعر الذي يمدح يكون هدفه الواضح كسب رضا الممدوح وما يترتّب على هذا الرّضا، فالمطلع داخل في هذا الإطار، بمعنى أنّ الشّاعر إنّما يهدف به إلى فتح شهيّة الممدوح لسماع القصيدة والانفعال بها»[2]. ولهذا يحرص الشعراء عادة على حسن اختيار مطالعهم فهي فاتحة النّص التي تدعو المتلقّي إلى الدّخول في عالمه الشّعري، ومن ثمّ تماهى الشّعراء مع النّقاد في أن تكون هذه المطالع لطيفة جذّابة. ومن مظاهر العناية بالمطلع اختيار ألفاظه من السّهل الأنيق وتنويع صيغه بين الخبر والإنشاء حتّى يستمتع المتلقّي بها وينتظر ما بعدها في شغـف واستزادة [3].وإذا كان الاهتمام بمطلع أي عمل أدبي من الأمور التي حضيت بعناية القدماء، فإنّ ذلك هو ما تجلّى في القول «أحسنوا معاشر الكتّاب الابتداءات فإنّهن دلائل البيان »[4]. فهو ما تمثّله حازم في مطلعه الذي استهلّه بتعجّب " لله ما" ثمّ

---

[1] - ابن رشيق،ا العمدة في محاسن الشّعر ونقده،تحق،محمد محي الدّين عبد الحميد،ط2 مطبعة السّعادة مصر 1955 ج1 ص 218.

[2] - د.عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالته النّفسيّة،دط،الهيئة المصرية العامة للكتاب1987،ص 50-51.

[3] -عبد الحميد عبد الله الهرامة، القصيدة الأندلسية خلال القرن الثّامن الهجري (الظّواهر والقضايا والأبنية) ج1ط2 دار الكاتب طرابلس 1999م. ص 123

[4] - أبو هلال العسكري ،كتاب الصّناعتين،تحقيق محمد البجاوي،ومحمد أبو الفضل ابراهيم،ط1،دار إحياء الكتب العربية، القاهرة،1952ص 431

انتقل إلى الخبر " هجت " ثمّ الإنشاء بصيغة النّداء " يا يوم" مع انتقائه لألفاظه " هجت، النّوى، تباريح، الهوى " إضافة إلى التّصريع وما له من نبرة قويّة على الأذن ودفقة موسيقية تعلق بالنّفس. ومطلع مقصورة حازم لا يقف عند ارتباطه بمقدّمة القصيدة كما هو في بعض القصائد بل يتعدّى ذلك إلى الارتباط مع الموضوع العام لها، وهو ما عدّه النّقاد القدامى ميزة حسنة وأثنوا عليه. ولأنّ كثيرا من الشّعر العالي أسقطه سوء الابتداء لذلك كان حسنه عنوان التّوفيق والبراعة، وأمارة الاقتدار في باب البلاغة. ويؤكّد هذا المذهب "الرّندي" بنقله عن "الحاتمي" قوله: أنّ أجود ابتداء هو قول امرئ القيس، "قفا نبك"، واستخلص من هذا أنّ حسن الابتداء هو في الشّطر الأوّل، والثّاني ينصره أو يخذله.أمّا حازم فيرى رأي من سبقه من النّقاد وأنّ أحسنه عنده ما يقال عن أحوال المحبّين، هو ما يؤلم ويلذّ، كحال التّذكّر والاشتياق وذكر الدّيار. وهذا يعني مخالفته للحاتمي واقتراحه شروطا أخرى للابتداء في القصيدة، وهو ما ينبغي أن يكون فعلا لأنّ كلاّ من النّاقدين صدرا في رأييهما عن بيئة مجتمعهما العامّة.

ب- حسن التّخلّص:

وسمّاه النّقاد تخلّصا وخروجا وتوسّلا، ويراه حازم يقتضي التّميّز بلطفه حين الخروج من الغزل إلى المدح قال:«ويجب أن يكون التّخلصّ لطيفا، والخروج إلى المدح بديعا »[1]. بل ويؤكّد على ضرورة الاهتمام بالبيت التّالي للتّخلّص:« وممّا يجب اعتماده في التّخلّص أن يجهد في تحسين البيت التّالي لبيت التّخلّص»[2]. ويعني الانتقال من غرض إلى آخر بصورة فيها من الذّكاء والجمال ودقّة الرّبط ما يبعد المتلقّي عن الإحساس بذلك الانتقال وعن مذهب الإبداع في التّخلّص يقول:«للتّخلص طريقتان: أن يتدرّج في ذلك وينتقل بلطف حيلة إلى ما يراد التّخلص إليه بما يكون منه سبب، وأن يكون الانتقال بالتفات الخاطر من غير مقدّمة تشعر بذلك، فينعطف الشّاعر إلى ما يريد

[1] - المنهاج ص 306
[2] - المنهاج ص 321.

مناقضا أو مخالفا »[1]. وقد يقع التّخلّص في بيت أو شطر بيت أو في بيتين، وخير التّخلّص ما كان في القافية لأنّه أشهر وأحسن موقعا في النّفس، فإن كان في المدح حسن إيراد الاسم في القافية، فإن تسلسل الاسم لطوله سميّ ذلك بالاطّراد[2]. وهو ما نراه في المقصورة :

فلو تجود قدر ما ضنت حكت   جود أمير المؤمنين المرتجى

بل نجد القرطاجنّي قد مثّل لحسن التّخلّص بالأبيات

نحوت في النقلة في أغراضها   مذاهبا أعيت على من قد نحا

فاختلفت أغراضها وائتلفت   بالمذهب المقصود فيها المنتحى

وانتسب المعنى بلطف حيلة   فيها إلى المعنى الذي منه انتفى

جـ - الانتهاء

وعنه قال الرّندي: إنّه نظير الابتداء، وأمره مهمّ جدّا، وربّما كان بيتا أو بيتين، وهو في كلّ ذلك ينقل عن العمدة وعن تحرير التّحبير.«وبما أنّ الخطاب الشّعري عمل فنّي لفظي يشترك فيه المتلقّي كما يصنعه المرسل، يتحتّم على الشّاعر المرسل للخطاب أن يختار لكلّ وحدة من وحدات خطابه بنية ختامية تستوعب المقصد وتكنّ في دوالها كلّ ما يتوقّع تقبّله واستحسانه، قصد توجيه السّامع نحو ما يريده المرسل دون أن يقع في المشكل الدّلالي المستنكر من طرف المستقبل»[3].وحازم وإن عرف في اختتامه لقصائده بالدّعاء للممدوح، فإنّه في مثل المقصورة كان ختامه افتخارا وتمدّحا بها وحمدا لله على توفيقه إياه في إنجازها قال:

نظمتها فريدة في حسنا   منظومة نظم الفريد المنتقى

تخطب بالأنفس أعلاق لها   نفيسة بكلّ علق يهتدى

تخيّر اللفظ الفصيح خاطري   لها، ولم يحفل بحوشي اللّغى

---

[1] - المنهاج ص 319

[2] - محمد رضوان الدّاية، تاريخ النّقد الأدبي في الأندلس،دط،دار النوار، بيروت- لبنان ص508.

[3] - الطّاهر بومزبر، أصول الشّعرية العربية (نظرية حازم القرطاجنّي في تأصيل الخطاب الشّعري)،منشورات الاختلاف،الجزائر ط1 2007م ص 134.

قـلّدها مــن المـعاني حــلـية وزفّــها إلى المعـالي وهـدى

وإن كان قد كرّه مثل هذا المدح الذّاتي في الشّعر، إلاّ أنّ حازما قد يكون أراد بذلك الثّناء «التّلميح بل ترغيب الأمير الحفصي في إنقاذ الأندلس، فهو حين يذكر له فضل قصيدته ومقامها الرّفيع بلاغة وفصاحة وشرفا وبطولة، فإنّما إشادته بمقصورته ليس ثناء مطلقا عن تلك الغاية بقدر ما هو دفع الأمير الحفصي للجهاد وافتكاك الأندلس من بين الأعداء»[1].

ثانيا: جماليات التشكيل بالصّورة

التّصوير هو الأداة المهمّة التي يملكها الشّاعر لتساعده على تلوين أفكاره وانسيابها، ولقد كان للخطوب والمصائب التي حلّت بالأندلس دور في إمداد الشعر المغربي والأندلسي بالقوّة والتّماسك في الصّياغة والمشاعر[2].والصّور الشّعرية أحد عناصر الخلق الفنّي أو الرؤية الجمالية، وما يترجم هذه الرؤية هو تلك الانفعالات التي تصاحب هذه الصّور، بعبارة أخرى إنّ الانفعالات المصاحبة للصّور« هي الحامل الشّعوري للرؤية الجمالية، بمعنى أنّ هناك إلى جوار الصّور الشّعرية الأصيلة التي هي موضوع الخلق الفنّي، صيغ انفعالية تصاحب هذه الصّور، وهناك أيضا محتوى لهذه الصّيغ الانفعالية، وهو شقّ من تجاربنا ومتعلّق بذكرياتنا »[3].

ولأن التعبير هو مركز إشعاع لعمليّة الخلق الفنّي والكيفية التي تخلع عليه الوحدة والانسجام والتّماسك، فالفنّان إذن إنسان خالق عن طريق مجموعة من الوسائط الجمالية الخاصّة وفي مقدّمتها واسطة التعبير.[4] وإذا كان الشعر عند حازم كلاما مخيّلا وهو يراه وسيلة للتّواصل بين المبدع ومستقبل الشعر، فمنشأ الصّورة الفنّية وقيمتها إنّما أساسه مدى التّواصل بين المبدع والمتلقّي. وحازم كما يشير جابر عصفور كان يستخدم مصطلح الصّورة بمفهوم مخالف لما هو معروف لدى القدامى، يقول:« لم تعد

---

[1] - عبد الله محمد الزّيات، رثاء المدن في الشّعر الأندلسي ط1 منشورات جامعة قاريونس 1990. ص 605.

[2] - مهجة أمين الباشا،رثاء المدن والممالك في الشّعر الأندلسي – تاريخه- اتّجاهاته- خصائصه الفنّية،رسالة دكتوراه،جامعة دمشق، قسم اللغة العربية 1987،ص425.

[3] - محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة،دط،دار المعرفة الجامعية 1991،ص91.

[4] - المرجع نفسه،ص 98

الصّورة عنده تشير إلى مجرد الشّكل والصياغة، والتقديم الحسّي وإنّما أصبحت محدّدة في دلالة سيكولوجية خاصّة تترادف مع الاستعادة الذهنية لمدرك حسّي غاب عن مجال الإدراك المباشر وتتّصل اتّصالا وثيقا بكلّ ما له صلة بالتّعبير الحسّي في الشّعر».[1] وحازم الذي ننطلق منه وإليه كثيرا ما يلتذّ باسترجاع ذكرياته يقول:«وأحسن الأشياء التي تعرف، ويتأثّر لها، هي الأشياء التي فطرت النّفوس على استلذاذها، أو التّألّم منها، أو ما في الحالين من اللّذة والألم، كالذّكريات للعهود الحميدة المنصرمة التي توجد تلذّذا بتخيّلها وذكرها وتألّما من تقضّيها وانصرامها...»[2]. ومن هذه التّعارضات النّاشئة عن اللذة والألم والتي نجدها في الشّعر الأندلسي وبخاصّة شعر الغربة والحنين الذي تتحكّم فيه :« بنية صراعية كبرى هي الواقع والبديل سواء على مستوى الحنين الدّنيوي أو الدّيني، من شأنها توليد ثنائية الدّلالة بين الغرابة والمفارقات من خلال الجمع بين الضّدين، والتّقابل بين النّقيضين، سواء بالاستعارة أو المقابلة العادية أو غيرها من الأساليب، وهذه الغرابة هي سرّ الجمالية الشّعرية »[3]. وهذا المعنى هو ذاته الذي نجده حديثا عند أحد أقطاب المدرسة الألمانية للتّجربة "فريدريك فشر" الذي يقول: «التّجربة أو المعاناة معناها العذاب»[4].. ولعلّ من المفارقات الحياتية التي تتفق تمام الاتّفاق مع هذه النّظرة النّقدية قديما وحديثا، يحضرني مقولة تحمل من الجمال واللذة ما تولّد عن الألم لقولهم أنّ لفظة "أمّ" وما تحمله من عظم اللذّة مولودة من عمق لفظة "ألم".

ومن أسس الجمال في نظرية التّخييل عند حازم، مبدأ التّعجيب ويعني البعد عن التّعبيرات المألوفة ومحاولة البحث عن صور جديدة مبتكرة، وهو ما يجعل اللذة أثناء المحاكاة أقوى من رؤية الشيء نفسه ذلك أنّ اللذة النّابعة من رؤية الشيء نفسه نابعة من حسنه، أمّا اللّذة من المحاكاة فمصدرها التّعجيب والإغراب، وارتباط التّعجيب بالغرابة والاستغراب عائد لرؤية حازم للشّعرية وكونها لا تتحرّك على قطب المعتاد

---

[1] - جابر عصفور،الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي ،دار الثقافة،القاهرة،1974م ص 361.
[2] - المنهاج ص 21
[3]- فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشّعر الأندلسي،منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانية،الرّباط،1993،ص 345- 346.
[4] - رينيه ويليك، مفاهيم نقدية،ترجمة جابر عصفور،سلسلة عالم المعرفة،الكويت فبراير 1987ص394.

والمألوف، بل تنحو إلى كسر المألوف وما يتوقّعه المتلقّي، وتفاجئ أفقه بالمستطرف والنّادر الوقوع والمستغرب، «وحينما يزحزح عمّا توقّعه تحدث له لذّة الانفعال والهزّة الجمالية »[1] يقول حازم:«وللنّفوس تحرّك شديد للمحاكيات المستغربة [....] وفنون الإغراب و التّعجيب في المحاكاة كثيرة، وبعضها أقوى من بعض وأشدّ استيلاء على النّفوس وتمكّنا من القلوب»[2] ومن أمثلة ذلك في المقصورة:

والصّبح قد تمخّضت به الدّجى حتّى بدا كالجنين المختفى

فهو قد ألّف بين تمخّض الظلام بالصّبح، وتمخّض الأمّ بوليدها، فالتّشابه بين الطّرفين خروج شيء من شيء، فبلاغة الصّورة هنا جاءت في الجنين المختفي العسر الولادة، والصّبح الذي يتمنّاه للأندلس.

ولو عرضنا للحديث عن الصّورة فإنّه لا بد من ذكر وسائلها، يرى عبد القاهر الجرجاني «أنّ المحاسن التي هي السّبب في النّظم وهي الاستعارة والتّمثيل والكناية وضروب المجاز المختلفة تشكّل العناصر التّصويرية للمعنى، وهذه المحاسن التي ينشأ عنها النّظم تشكّل العلاقات الأسلوبية بين الألفاظ وهي مواطن البلاغة، وهو ما عبّر عنه بالنّظم، وما يعبّر عنه النّقاد بالصّورة، فمن مجموع العلاقات القائمة بين دلالات الألفاظ وأنواع المجاز المختلفة تتكوّن الصّورة التي يظهر الجمال والحسن فيها»[3]

واعتمادا على ما رأى الجرجاني ممّا يكوّن الصّورة، وفق البلاغة العربية التّقليدية، فإنّنا بفحص أنواع الصّورة في نصّ المقصورة ولأنّنا كما نعرف فإنّ حازما أيضا أبدع ضمن المؤلّف الشّكلي الشّعري العربي، فإنّ صوره يقينا لا تكون متميّزة بخصوصية الصّورة التّقليدية، التي لا تخرج عن البيان البلاغي العربي ومكوّناته، وعن المستويات البديعية، والإيقاعية المعروفة بها كذلك، والتي تشكّل في مجموعها

---

[1] - فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجنّي،ط 1 2002،المركز الثّقافي العربي ،الدّار البيضاء المغرب ص86

[2] - المنهاج ص 96

[3] -أحمد علي دهمان، الصّورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني،(منهجا وتطبيقا)،الجزء الأول،ط1،دار طلاس،1986،ص 406-407.

المستوى الجمالي أو المستويات الجمالية للمقصورة، مع إمكانية تسجيل بعض الومضات التّصويرية المحدّدة في "الصّورة" وفق المفاهيم المعاصرة لها، ولأنّها ليست الحاضر السّائد، فقد تجاوزوها إلاّ لماما فيما ورد في بعض التّيارات عابرة. وبالمعتاد المألوف، انطلقنا بأساس الصّورة البلاغية العربية التي يشكّلها التّشبيه بأنواعه وفق حضوره في المدوّنة. وهي كما ستتضح لنا متجلّية في ثلاثة أنواع وهي: أدبية، وبلاغية، وبيانية، و كما نعرف لكلّ واحدة منها دلالة.

فالأدبية هي أشمل وأعمّ وأوسع من البلاغية، أي أنّها الشّاملة، أو الكلّية، و البلاغية وهي جزئية في مستوى الصّورة الأدبية، وأمّا البيانية فهي الأقرب في المعنى والآليات التي تعتمد عليها في إنجازها، و"تستقي حيثياتها من علم البيان، كالتّشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية" على حدّ تعبير صاحب "المعجم المفصّل في الأدب".[1]

وهذه الأنواع كلّها واحدة في المقصورة، وهي الأنواع الشّرطية التي ينبغي أن يوشّى بها كلّ نصّ أدبي إنشائي، وبخاصة الشّعري منه، يضاف إليها صور أخرى قد أعطيناها تسميات في مظانّها، وفق ما نراه متماهيا مع طبيعة نصّ المقصورة الشّعري العربي الأصيل.

أ- الصّورة الأدبية

ومنها تلك التي يعتمدها الشّاعر في رسم مشهد طويل يستقصي فيه خصائص وصفات تعكس ما يعتمل في نفسه أو ما يحيط بها، ومن خلال خلق مجموعة من المشاهد الجزئية المتتابعة أيضا، وهنا يتطلّب من الشّاعر قدرة على الكلام واستحضارا للصّور بمرونة وحيوية وفي مثل هذه الصّورة المطوّلة نحسّ بما يشبه الأسلوب القصصي لأحداث ذاتية أو أسطورة أو حكاية شعبية لها علاقة بالموضوع الأساس في التّشبيه. ولأنّ الصّورة تظلّ أهمّ وسيلة فنّية تستخدم في نسيج النصّ، فإنّنا نجدها لدى حازم غالبا ما تكون مركبة وهو ما يمتثل شاهدا في تلك اللوحات الفنّية التي ساهمت

---

[1] -د. محمد التّونجي،المعجم المفصّل في الأدب،الجزء2،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط2 1999،ص 591.

في تحقيق الوحدة الفنّية في المقصورة.هذه الصّورة التي مقياسها كما يراه أحمد الشّايب: « قدرتها على نقل الفكرة »[1].

وقد تأتي الصّورة الأدبية في المقصورة على شكل ما يعرف بـ "المستدير أو الاستدارة: LA PERIODE "حيث يدير حازم الفكرة في مجموعات من الأبيات ، والاستدارة صورة من صور التعبير في اللغات العليا، تحدّث عنها أرسطو طاليس وترجمها مترجموه إلى العربية بهذا الاسم، وهي في المقصورة عبارة عن فكرة تشتمل على فاتحة وخاتمة وتتألفّ من فواصل ترتبط بأحكام وتتساوق في انتظام، وتحمل كلّ فاصلة من فواصل الفاتحة جزءا من المعنى بحيث لا يتمّ المراد إلاّ بذكر الجملة الأخيرة وهي خاتمة الفكرة. بعبارة أخرى لقد شكّلت فصول المقصورة صورا لها خصائص الاستدارة. وفيما يلي سنورد بعض هذه الصّورة الكليّة بذكر مجموعة من الأبيات أو بالاكتفاء بذكر بدايات تلك الصّور الأدبية الكلّية الجميلة.

ومن أمثلة ذلك، الصّور التي يؤكّد فيها على إظهار ممدوحه " المستنصر" بأعلى المراتب مشبها ملكه بملك بسليمان عليه السّلام، وأنّ عاصمته تجاوزت كلّ العواصم حسنا وجمالا حتى لكأنّها جنّة الخلد يقول:

ملك حكى ملك سليمان الذي ... لم يتّجه لغيره ولا انبغى

حضرته أمّ البلاد كلها ... وقطب ما منها دنا وما قصا

إن ذكرت مدن الدّنى فهي التي ... يختم الفخر بها ويبتدا

كجنّة الخلد تسرّ من رأى ... فيزدري الخلد وسرّ من رأى

أما حين يصف الفرس فلا يخفي إعجابه بالمتنبي في مثل هذا النّوع من الوصف، بل إنّه ليتتبع خطاه في وصف ممدوحه بالرّيادة في القيادة ومن ثمّ عرضه لأوصاف الفرس العربي الأصيل، حادّ الطّرف، المميّز بأذنين منتصبتين ودقيقتين والذي من صفاته أيضا الطّول في ثلاثة هي:الذّيل، وشعر النّاصية، وشعر العنق، والقصر في ثلاثة هي: الظهر، والذيل، والعرق الذي بين الفخذين، وفي قوائمه بياض

---

[1] - **أحمد الشّايب،الأسلوب،مطبعة السّعادة ،دط،القاهرة1976،ص 52.**

يشبه سوار العاج، أمّا سنابكه فقويّة إذا لامست الحجارة الملساء لا تشكو رقّة حوافره يقول:

كم قد هدى هوادي الخيل إلى   من ضلّ عن سبل الرّشاد وغوى

من كلّ سامي الطّرف ما في لحظه   من خذإ ولا بأذنيه خذا[1]

طويل ذيل، وسبيب، وطلى   قصير ظهر، وعسيب، ونسا

كأنّ ما أشرق من تحجيله[2]   سوار عاج مستدير بالعجا[3]

يلقى الصّفا الصّم بوقع سنبك[4]   لا يشتكي من وقع ولا حفا

أمّا في ساحة المعركة فيكون هذا الفرس مخضوب الفم من كثرة لوكه اللّجام، ملطّخ جلدة الرّأس كأنّه قضم حبّ القلوب، وأمّا أذناه فتتراءى للفارس الذي يمتطيه أنّهما تخفيان كلاما خفيا وأنّه فرس سريع حتّى لا يكاد يبصره أحد لخفّته، وهو بكلّ هذه الأوصاف إنّما يمثّل الفرس العربي الأصيل الجميل. يقول:

تراه في الهيجاء مخضوب فم   من لوكه للّجم مخضوب الشّوى

كأنّما أقضم ما أوطئ من   حبّ القلوب أو رعى حبّ الفنا

توحي إلى من يمتطيه أذنه   بكلّ ما يسمع من أخفى الوحى

يكاد لا يبصره ذو مقلة   من خفّة وسرعة إذا دأى[5]

وحين يصوّر جيش ممدوحه يصفه بالكثرة إلى الدّرجة التي تزاحمت خيوله والتصقت مقدمته بمؤخرته، وقد تعالت أصواته لحدّ سدّ نور الشمس، ومهبّ الرّيح بل هو يشبّهه بالبحر المحيط حين تصطفق أمواجه بفعل عصف الرّياح القويّة، وعن أصوات الرّماح والسّيوف فقد تعالت بفعل قرع جماجم العدو، ولأنّ الخيول تظل وسيلة في المعارك يظهرها معتزّة "تهتزّ أعطافها" إغاثة للصّريخ فيسارع فرسانها إلى نصرته وإغاثته، يقول:

---

[1] **- خذإ: من خذأ،خضع وانقاد،والخذأ: ضعف النفس**

[2] **- تحجيل:المحجل من الخيل هو الذي يرتفع البياض في قوائمه، في موضع القيد ويجاوز الأرساغ ولا يجاوز الركبتين لأنها مواضع الأحجال وهي الخلاخل والقيود**

[3] **- العجا:والعجاوة ،قدر مضغة من لحم تكون موصولة بعصبة تنحدر من ركبة البعير إلى الفرسن**

[4] **- سنبك:طرف الحافر وجانباه**

[5] **- دأى: خاتل وراوغ**

في جحفل ، جحـفـلـه التّالي به قد زحمت من مؤخر الهادي الصّلا[1]

يرتدّ طرف الشّمس عنه حاسرا وتـرجع الأرواح عنـه القهقرى

تـراه كالبـحـر المحيط كـلـمّا زعـزعـه عصف الرّياح وزفــى[2]

ألقت تــوالي خــيله أعـرافها من فوق أصلاء الهوادي والعكى

تصاخب الخرصان[3] حين تلتقي مـنـه على جماجم مـثـل العــلا[4]

معروفة أعــراقـها ما عــرفت أعرافـهـا ولا نواصيها سـفــا

معــتــزّة نــفـوسها مهتـزّة أعطافهــا إلى الصّريــخ إن دعـا

وحين يصف حدائق القصر التي أجرى فيها المياه بعد استصلاحه للحنايا الرّومانية يجعلها كمياه الكوثر وأنّ إشراقتها كإشراقة الضحى وأن قطعها تشبه قطع الدّرّ الفريدة التي يستخرجها الغوّاص من عمق البحر:

حـــدائـق للماء فيها كوثـر وكـوثر للمال مرو من عفـا

فيها من الأسحار خضر قطع وقطع ذات ابيضاض من ضحى

كـأنّهـا يتــيمـة العائم في ما يسترى مـن درّه ويعـتـمـى

وحين يصوّر السّفن أثناء عملية الصّيد البحري يشبهها بالخيول المتسارعة نحو هدفها، ومثل هذا الوصف الذي يدل على طرق الصيد زمن الشّاعر كان أشار إليه مهدي علاّم وأنّه ينمّ عن مدى التّقدم الذي وصل إليه أهل الأندلس يقول:

وترتمي الفلك إلى الصّيد إذا ما أزعــجـوه للبحار فــارتمى

وتتبارى السّابحـــات نحــوه كالسّابحات حين تعدو المرطى[5]

ومن روائع تشبيهاته تشبيهه بلدة قرطاجنّة بالجنّة مع تزينه هذه الصورة بجناس مقلوب (بين قطرجنّة وقرطاجنّة) يقول:

ونقطع المشتى بقطرجنّة من فحص قرطاجنّة رحب الذّرى

---

[1] - **الصلا:والمصلي من الخيل:الذي يجيء بعد السابق،لأن رأسه يلي صلا لمتقدم وهو تالي السابق**

[2] - **زفى: الزفيان شدة هبوب الريح ،والريح تزفو الغبار ،ترفعه وتطرد**

[3] - **الخرصان :الرماح**

[4] - **العلا:بفتح العين،ج علاة:السندان،**

[5] **-المرطى:ضرب من العدو،اللسان،مادة:مرط**

بل إنّه في صورة أخرى يشبّهها بالجنّة كما جاء وصفها في القرآن الكريم يقول:

أين الزّمان النّضر الطّلق الذي كم قـرّ فيه ناظري بـما رأى

أملأ سمعي ويدي من كـلّ مـا تهواه نفسي من غـناء وغـنى

في بقـعـة كجـنّة الخلد التي يرى بها كلّ فؤاد ما اشـتـهى

تجري بها الأنهار من ماء ومن خمر ومن رسل وأري قد صفا

والتّشكيل عن طريق التّشبيه، هو تعامل مع الواقع المحسوس، ومع الفكر التّجريدي، ومع الإحساس الدّاخلي عنده، والشعراء القدامى قد نوّعوا في هذا حسب حالاتهم الإبداعية والحسّية والرؤية الفكرية، فنراهم يستخدمون الصّور الحسّية ذات العناصر الملتقطة من الواقع التي تحاكي الأصل الخارجي لموضوعها وقد حاكاهم حازم في ذلك كما في قوله:

كأنّ ما أشرق من تحجيله سوار عاج مستدير بالعجا

إنّه تشبيه حسي الأطراف، عناصره واقعية، والتّشبيه واضح فيها من حيث المحاكاة التي انطلق منها الشّاعر فأخذ حسّيتها وأثرها الدّلالي الممثّل بـ "التحجيل والعاج"وقد يكون العنصر الحسّي بصري أو حسّي سمعي..

ب- الصّورة البلاغية

1- التشبيه

لقد أقام حازم أغلب تشبيهاته على مدركات حسّية، فيأتي المشبه به ووجه الشّبه محسوسا، لأنّه أكثر إقناعا للمتلقّي، فمن التّشبيهات التي ساير فيها القرطاجنّي غيره ممّا سبقه من الشعراء ـ خاصّة الجاهلين لأنّهم من مهّدوا لهذا الموضوع ـ صورة المرأة في المقدّمة الطّللية والتّشبيهات التي أسبغوها عليها فأصبحت قاعدة في وصف الحبيبة، وفاتحة جمالية لما بعدها من الموضوعات في القصيدة المركّبة، "فصورة المرأة في الشّعر العربي القديم ذات صفات مشتركة إلى حدّ بعيد وقد نسجتها مخيّلة الشّعراء فأبرزوا أوصافها الخارجية ومحاسنها الدّاخلية فهي ممتلئة الجسم طويلة القامة، ذات بشرة صافية كالدّرة أو كالشّمس، بيضاء مضيئة، لها عينا مهاة وجيد غزالة، داكنة

الشّفتين تميل لثّتها إلى السّواد، برّاقة الأسنان، ترتوي برضاب عذب، ووجهها الصّبوح يحيطه شعر أسود فاحم طويل غزير"[1]

وهذه بعض تشبيهاته التي لا تخرج عن ذلك، يقول مشبها إشراقة وجه حبيبته بالبدر المنير، وسواد شعرها بليل حالك السّواد :

وجه بدا بمشرق الحسن به   بدر منير تحت ليل قد غسا

ومشبها ألحاظها بعيون المها:

متى يرجّى الصّحو من سكر الهوى   صبّ بألحاظ المها قد انتشى

ويشبه بريق أسنانها بلمعان البرق:

ومبسم يزدحم البرق به   إذا انبرى ما بين ظلم[2] ولمى[3]

أمّا عنقها فهو جيد غزال:

وعنق كأنّه جيد طلى   قد عطف الليت[4] التفاتا وعطا

2- التّشبيه البليغ وبناء الصّورة المقابلة

علّل البلاغيون السّبب في تسمية هذا النّمط من الصّور« التّشبيه البليغ بما يحتاجه من إعمال الفكر لتلمس ما خفي من وجه الشّبه »[5]. في حين يرى كامل حسن البصير أنّ نمط التّشبيه البليغ لم يقصد به ذلك وإنّما انبسط بين يدي الشّاعر أداة لرسم صورة مقابلة مطلقة من أيّ قيد تفرضه كلمة التّشبيه ويستوجبه وجه الشّبه، ويقول أنّه باستقرائه أبنية نمط الصّورة المقابلة ملتمسا درجة هذا الإطلاق ونوعيته استطاع تحديده في ثلاثة أساليب: «الأوّل: جعل المشبّه والمشبّه به مبتدأ وخبرا أو ما أصله مبتدأ وخبرا.والثّاني: بناء العلاقة بين المشبّه والمشبّه به على أسلوب القصر والحصر الذي يستبعد من المشبّه الصّفات التي لا تتقرّر للمشبّه به عرفا وواقعا وسماعا ويجعله

---

[1] - د.خليل الموسى،جماليات الشعرية العربية،منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ،دمشق 2008م ص 75.

[2] -ظلم:الماء الجاري على الثغر

[3] -لمى:سمرة الشفتين واللثاث

[4] -الليت: صفحة العنق،وقيل: أدنى صفحتي العنق،ينحدر عليها القرطان

[5] - أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة ط12 دار إحياء التّراث العربي بيروت ص 270.

ملتقيا وإيّاه فيما يتبادر إلى الذّهن من صفات المشبّه به والثالث: صياغة المشبه والمشبّه به في تركيب إضافي نلمس فيه المشبّه به مضافا والمشبّه مضاف إليه، إذن فالإطلاق في مساحة الصّورة بهذه الأساليب يعني خلوص المشاركة بين المشبّه والمشبّه به وانفلاتها من القيود التي تقتضيها الصّياغات اللّغوية، فيمضي المتلقي مع هذا الإطلاق ليتخيّل ويعقل ويتصوّر هذه المساحة المطلقة كما تقتضي قواه المدركة وتجربته مع الصّورة المقابلة التي يتلقّاها من النّص وكما يحدّده أسلوب بناء ما يتلقّى»[1].والتشبيه البليغ من التّشبيهات التي لها التأثير القويّ على النّفس، وحازم يستخدمه بكثرة، كما في وصف محبوبته:

فرع أثيث، فوق فرع ناعم قد ماس من سكر الشّباب وانثنى

ومارن أشم، قد تنزّهت أوصافه عن خنس وعن قنا

ومعطف ليّن وخصر ذابل ظام، وردف ناعم، قد ارتوى

فلقد شبّه شعرها بالشّجر الملتفّ الكثيف، والتّشبيه هنا قائم على الخبر، وهو يكثر من هذا النّوع، و يأتي به أيضا عن طريق العطف في قوله: ومارن أشمّ، ومعطف ليّن، وخصر ذابل، وردف ناعم، وهذه التّشبيهات الدّقيقة تؤكّد ما تمتاز به محبوبته. ومنه أيضا:

فالدّهر عيد والليالي عرس والعيش أحلام كأحلام الكرى

فاعتماده المبتدأ والخبر، والعطف يؤكّد قوّة التّشبيه عنده فهو يجاري الذّوق النّقدي القديم الذي يستحسن أن يجمع الشّاعر تشبيهات كثيرة في بيت واحد، وقد ساعدته براعته الفنّية على تكثيف ذلك.

3- الاستعارة

---

[1] - كامل حسن البصير، الصّورة الفنّية في البيان العربي (موازنة وتطبيق) المجمع العلمي العراقي 1987 ص 282-284

إنّها مظهر «من مظاهر التفّوق في الأسلوب إذا استعملت استعمالا ملائما لأنّها تعطي فكرتين عن شيء واحد».[1] وهي التي تجعل الإحساس أعمق، وأكثر خصبا لدى المتلقّي، وخاصة حين يتعلّق الأمر بتصوير الدّمار الذي أصاب الأندلس، بالنّسبة لحازم وممّا ورد عنه في هذا السّياق استعارته الدّرر المنظومة ليعبّر بها عن جمال مدن الأندلس حين حديثه عن استلاب الصليبيين لها يقول :

فيا لها من درر تخرّمت بالغرّ من درّ السّلوك تفتدى

وإلى جانب ما ذهب إليه "مصطفى ناصف" فيما سبق أنّه ولكي يتمّ إدراك الاستعارة وقيمتها الجمالية في العمل الأدبي فإنّه لابدّ للمتلقّي من ذوق لغوي ومعايشة للمجالات الدّلالية ورموزها في كلّ جانب من جوانب الحياة المادّية والفكريّة والنّفسية ، ذلك أنّ « إضاءة الكلمة المستعارة وإشعاع دلالتها لا ينكشفان إلاّ لمن يعرف ويحسّ بأنّها ليست من هذا المحيط الذي حلّت به. وفي هذه الحالة الدّلالية يتحقّق عنصر المفاجأة والمباغتة ممّا يكسّر الألفة والتّتابع العادي لسلسة الدّلالات في السّياق، ويتولّد إحساس غريب يتميّز بجدّة توقظ النّفس وتحرّك أعماقها لتتفاعل مع طبيعة التّجربة الشّعورية »[2]. و حين تتوفّر هذه الخصائص للاستعارة في أيّ نصّ شعري، فإنّه حتما يدلّ على أنّ الشّاعر قد وفّق في نصّه، لأنّه حقّق فيه شعريته التي عليها ينبني أيّ نصّ أدبي، وهذا الذي ترجمته استفسارات حازم فدلّت على خياله الواسع الخصب، وقدرته العجيبة في الرّبط بين العناصر وابتكار الصّور، لذلك وجدنا من الاستعارة المكنية ذات الخيال المركّب في المقصورة ما يلفت إليها حتّى يمكن عدّها ظاهرة قائمة بذاتها، ومنها على سبيل المثال تشخيصه لتلك السّحابة المارّة على بعض الأماكن التي يتذكّرها ويحنّ إليها:

---

[1] - مصطفى ناصف، اللغة بين البلاغة والأسلوبية، النّادي الأدبي الثّقافي،العدد 17،يناير 1989، ص 493.

[2] - د. فايز الدّاية، جماليات الأسلوب (الصّورة الفنّية في الشّعر العربي) ط2، دار الفكر دمشق 1996 ص 119- 120

حتّى إذا ما ضاحكت مرسية بكت على رسم حبيب قد خلا

وندبت معاهد أنحى العدى فيها على رسم الهدى حتّى عفا

فالسحابة هنا كأنّها شخص يضحك، ويندب، ويبكي، وهي صورة تترجم لحالته الحزينة على ما آلت إليه الأندلس. وحين تمتزج روح الشّاعر بالطبيعة يكسبها صفات الإنسان، وأفعاله، فالبنفسج يرتدي، والورد يملأ، والنّمام يصرّح، وهو ما يكسب الصّورة حركة يقول:

قد ارتدى البنفسج النّضر بها من زرقة الجوّ الصّريح ما ارتدى

ومنح الورد النّسيم عرفه منح الجواد عرفه من اجتدى

وصرّح النّمام عما نمّ من أسراره تحت الدّجى وما كنى

ففي هذه اللوحة الواصفة للرّوض والتي تشكّلت من مجموعة من الاستعارات تتأكّد قدرة حازم الفنّان "الذي عمل على بعث الحياة في هذه الأنوار والرّياض مستعينا بعنصري التشبيه والاستعارة اللذين خلعا على هذا الوصف نوعا من الحياة ملوّنا إيّاها بألوان مختلفة اختلاف الزّهور، فمن أزرق، وأبيض، وأحمر، وأصفر، محاولا إشراك المتلقّي أحاسيسه، وحنينه إلى الأيام الماضية، بتقريب الصّورة عن طريق التّجسيد والتّشخيص، فالنّمّام لا يفشي بسرّه، ولا ينفتح إلاّ ليلا، والشّقيق قد احمرّ خجلا من الورد لأنّه لم يسخ سخاءه، وللنّرجس عيون تحدّق وتسجو"[1]. والأمر ذاته في الأبيات الآتية، فحازم العاشق لطبيعة الأندلس، ذو الخيال العميق، حوّل الأنهار- في ذاكرته الملتهية حنينا- تبكي بفيض دمع:

فقد بكت أنهارها بمدمع هام من الوجد لهام ما ارتوى

فالنّهر الأبيض يبكي شجوه بكلّ دمع مستفيض ما رقا

وقد بكى النّهر الكبير صنوه إذ لم طق يروى صدى هام زقا[2]

والأمر نفسه مع وصف مجاري المياه العذبة التي كان يرتادها متمتّعا بمناظرها رفقة صحبه ، مستنطقا صورة الجمال بتشابيه، واستعارات دقيقة. فضفتا النّهر عنده

---

[1] - **فريدة زرقين،حازم القرطاجنّي حياته وشعره،ماجستير كلية الآداب، قسم اللغة العربية،دمشق،ص165**

[2] - **زقا: يزقو زقوا وزقاء وزقوا: صاح**

حبيبان أرادا العناق ولم يمكنهما ذلك وإن كان استخدام النّهر أو الجدول يدلّ في كثير من الشّعر العربي القديم والأندلسي بخاصّة على اختلاجات الغريزة، فهو يستثير الشّهوة المستحيلة الارتواء يقول:

وقد تراءى الجرفان، مثلما دنا خليل من خليل قـد صفا

راما اعتناقا ثمّ لم يمكنهما فبكيا نهـرا لإخــفاق المنى

ومن الصّور ما يأتي مندمجا، فقد يمتزج التشبيه والاستعارة ممّا يزيد الصّورة امتثالا أمام المتلقّي، ويساهم في تحقيق الشّعرية، ودائما في وصف النّهر حيث يجعله يخلع ثوبه الذّهبي الذي أكسته إيّاه الشمس ليلبس ثوبه عند الغروب من ضوء البدر، ولشدّة صفاء مائه انعكست فيه صورة البدر ساجدا كما خرّ موسى لربّه عند جبل طوى، أمّا النّجوم فقد اجتمعت على صفحته مثل التقاء وفود الحجيج على جبل منى، وفي الأبيات الآتية صورتان بسيطتان تندمجان في صورتين مركبتين تنبضان بالحركة وتقوم على التّماهي وجماليتهما تتمثّل في دينامية تبعث الحركة في المجرّد والجامد (البدر والشّهب، و موسى الكليم ووفد الحجيج) قال:

يكسى لجين البدر حين ينتضي من ذهب الآصال ما كان اكتسى

يسـجـد فـيه الـبـدر لله، كمـا خـرّ الكليم ساجدا عند طـوى

وتـلـتـقي الشّـهـب بـه تمثّلا كما التـقـى وفـد الحجيج بـمـنى

4-التجسيم والتشخيص ودوره في نقل المعنى

هو مستوى آخر من المستويات التّصويرية التي اعتمدها حازم في نصّه، بل الذي ينبض بها نصّه ولأنّ مردّ سرّ التّصوير وسحره إنّما يعود إلى البراعة في التّجسيم والتّشخيص، وبثّ الحياة في التعبير، وإلهاب العواطف واستفزاز المشاعر، فإنّ البراعة كما نعلم لا تنقص حازما، ومن هنا وجدنا أنّ التّشخيص الذي هو أحد الأدوات الفنّية التّصويرية التي يبثّ من خلالها الشّاعر الرّوح في الجماد والمجّرد من الأشياء، فيجعلها تشعر وتتحرّك وتتألّم وتشكو وتحزن، وغير ذلك من الأحاسيس التي

يلبسها الشّاعر العالم الخارجي الذي يهرب إليه ويبثّه إحساسه وجدناه ماثلا في المدوّنة بقول حازم باثّا الحياة الأليمة بعد هجرة الأندلسيين أراضيهم و مرابعهم :

وأنّ وادي أنّـة في غربـه وغــربه ملآن من دمع جرى

ووا‌ديا الثّغر المنيف تاجـه وإبره – كلاهــما قـد اشتكى

وقد شكا الثّغر صداه ولـها والماء مـنه بين ثغـر ولــها

وكم بها من سلك نهر قد حوى كرسيّ ملك سمطه فيما حوى

قــد ندبت أمصاره أنصاره إذ لا أذاة من عـدوّ تشتـكى

5- الصّورة الكـنائيــة

رغم كونها مظهرا من مظاهر الشّعر القديم إلاّ أنّها تأتي في الشّعر الأندلسي غنية بالإيحاء مبتكرة لا عبارة جاهزة، فهو حين يكنّي عن معاناته في غربته من بعد أنس يقول:

معاهد ما برحت معـهودة بالأنس في مغتبق ومغـتدى

وحين يكنّي عن موصوف كقوله في وجه حبيبته:

نشوان من خمـر الصّبـا نشوان من خمر الدّنان من نجا

فإذا كنّى عن مدى إنفاق المستنصر من المال لإجراء الماء وسط تونس فإنّه يعمد إلى كناية مزدوجة، وتورية بديعة ممّا يعطي بروزا تعبيريا جماليا (بين لفظي فضّة، والتي وارى بها، وكنّى عن المال في صدر البيت والثانية التي أراد به صفاء الماء في عجزه) بقوله :

كم فضّة جامدة أنفقت، كي تجري ذوب فضّة وسط الفضا

وإذا كانت القيمة التعبيرية للصّورة الكنائية تتجلّى في ثنائية الدّلالة، ذلك أنّها قائمة على نوع من الحيوية التّصوّرية فهناك أوّلا المعنى أو الدّلالة المباشرة الحقيقية ثمّ معنى المعنى أي الدّلالة المتّصلة، وهي الأعمق، والأبعد، فيما يتّصل بسياق التّجربة الشّعورية والموقف فإنّ بعض الدّلالات في الشّعر العربي القديم تحمل دلالات وملامح خاصّة تنبع من ثقافة العصر والفترة الزّمنية التي صدرت عنها، فهناك صفات للأشياء

وللنّاس والمواقف وغير ذلك لكنّها معرضة للتّغير تبعا للتّغير الاجتماعي والفكري للمجتمع، وعلاقاته مع المجتمعات الأخرى.

6 ـ الأبعاد الحسّية في الكناية

وهذه يقولون عنها أنّها«تستعين في غالب حالاتها بالمحسوسات وتسعى إلى بلوغ أبعاد حسّية أخرى في الدّلالة الأبعد، أو إلى الوصول إلى القيم المجرّدة وهو كلّ ما خرج من إهاب الحسّية المباشرة (الذّهني، النّفسي)، فالتّصور المجمل يدخل في التّجريد وإن التبس بطرف من الحسيّة، فالشجاعة والإقدام جانبان مجرّدان وإن احتجنا في كثير من الحالات إلى تخيّل وقائع عديدة فيها الحركة المحسوسة كيما تنتظما في إطار الدّلالة والتّعبير عنها»[1]. وحازم حين يكنّي عن معاناته يجعل المتلقي يتأثّر باستحضاره الصّورة حتّى ليكاد يراها، أو يلمسها، أو يشمّها، فهو حين يصف معاناة أصحابه وبني وطنه أثناء مغادرتهم الأندلس يجعلهم ذوي صفرة ونحول.

قد وسم الحبّ جسوما منهم بصفـرة مـن النّحول وضنى

وحين يكنّي عن شدّة الحرّ يجعل الطّائر يشتوي:

ولو يمـرّ طائر بجوّهـا إذا احتمى فيها الهجير لانشوى

وحين يصف سرعة ناقته يجعلها تفتت الصّخر أثناء سيرها.

تطير شذّان الحصى فيها كما يطاير المرضاخ ملفوظ النّوى

وحين يريد نقل فاجعة الدّمار الذي حلّ بالأندلس يأخذ تعبيرا من التّراث "دور الرّحى":

قد طبّق الآفاق من أندلس ودار في أرجائها دور الرّحى

وحين يكنّي عن الإحساس بمتعة التّلذّذ بالأكل بعد الصّيد يقول:

نتحف من كلّ قنيص يشتوى بكلّ رشراش نضيج يشتهى

7-المجاز المرسل

---

[1] - فايز الدّاية، جماليات الأسلوب، ط2، دار الفكر دمشق 1966، ص 149

إنّ صورة المجاز المرسل قرينة للصّورة الكنائية ذلك أنّ الوشائج بينهما تبدو أكثر وضوحا، خاصّة عند تأمّل الموقف دلاليا، فإذا كانت الكناية هي لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الحقيقي، فالحركة المركّبة التي تواجهنا هي عندما لا نواجه الدّلالة المباشرة، حينها نستعدّ لتلقّي ما وراء الألفاظ، كذلك المجاز الذي عرّفه البلاغيون القدماء «بأنّه استعمال اللفظ في سياق ليؤدّي دلالة ليست مرتبطة به في أصل بنائه، وإنّما هي دلالة يتطلّبها السّياق الذي يحيط باللّفظ»[1]، أو ما يقصد به العلاقات المجازية كدلالته على الجزء، أو الكلّ، أو الحال، أو غير ذلك. «والصّورة المجازية المرسلة تؤدّي فاعليتها في النّص الشّعري حين تستدعي الموقف الشّعري في لحظات يتلمّس فيها الشّاعر سبيله إلى الآخرين ليكونوا إلى جواره يحسّون ما يعتمل في نفسه»[2]. وفي المقصورة مجموعة من المجازات المتتابعة خاصّة حين يعرض لمعاناة الغربة عن الدّيار وما قصد الدّيار، إنّما الذين حلّوا بها في العبارات التّالية في الأبيات من 854 إلى 863(" الأرض"، "الحجون" و"الصّفا"، "مجنّة" و"شامة"، "يثرب" و"وادي القرى"، "الشّام" و"الحجاز"،"أوطانه"، "الحجيلاء" و"قرقرى") وفي البيت الآتي مجاز في عبارة وادي القرى، وعلاقته المحلّية لأنّ القصد هو الشّوق للأحبة المقيمين بالمحلّ وليس المراد ذكر المكان:

وبان عن وادي القرى ابن معمر فحنّ من شوق إلى وادي القرى

ومن المجاز الذي علاقته الحالية الدّالة على القوّة لفظ العصا:

ساق الملوك بعصا سلطانه فكلّهم صيّره عبد العصا

8- مصادر الصّورة في المقصورة

---

[1] - **عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ،ط ريتر ،دار المعارف استانبول 1954 ص 326-327.و القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة،ط صبيح القاهرة،1971،ص 154.**

[2] - **فايز الدّاية، جماليات الأسلوب،ص 165**

إذا كنّا قد تابعنا الصّورة مفهوما، وتوقفنا عند مستويات شتّى لها من الأنواع التي ضجّت بها المدوّنة، فإنّنا مدعوون لتقديم صورة تامّة أو شبه ذلك عنها للبحث عن مصادرها وهذه بدت لنا في :

أ- الطبيعة

لقد أدرك القدماء ما للبيئة الطبيعيّة والحضاريّة من أثر في تشكيل الصورة من تشبيه واستعارة ومجاز. من ذلك الذي نراه في طبيعة الأندلس المتجلّية في شعر حازم، على أنّ تلك الجوانب الأندلسية لا تبدو منفصلة عن تأثير الثّقافة العربيّة فهي تأتي متداخلة معها تماما كما هو الحال في تداخل الثّقافة المشرقية في كلّ ما هو مغربي وأندلسي، يقول قومس: «إنّ الشاعر الأندلسي إذا أنشد شعرا يتغنّى فيه بأشياء مشرقيّة أو بدويّة (كالصّحراء أو الجمل أو المنازل التي رحلت عنها الحبيبة) فإنّه يأخذ عناصر شعره في هذه الحالة من جوانب نفسه ومن طبيعة جنسه، لأنّ هذه العناصر مقتبسة من عالم قومه المثالي أو الأسطوري»[1].ومن مصادر الصّورة الفنّية لدى حازم عناصر من الطّبيعة الجامدة يبعث فيها الحركة والحياة إلى جانب معرفته بالأنساب، والتّاريخ، فالمقصورة تعجّ بذكر أسماء الأناسي والأماكن، بل إنّ استعانته بالأمثال، والحكم، والأقوال المشهورة كان له الأثر البالغ في تقويّة الصّورة، والكشف عن تجربته، وفلسفته في الحياة. وعليه فهي تحتوي على مرجعيات فكرية وفلسفية وأسطورية وتجارب الحياة على اختلاف نواحيها، اليومية والدّينية والتّاريخية وغيرها، وهذا التّنوع يظهر واضحا من خلال خلق التّوتّر الشّعري في سرد أفكاره ضمن المقصورة.

ب – الإبـــل

إنّ الفاحص في الشّعر العربي القديم يلمح ظاهرة جديرة بالتّأمّل، إنّها« تمجيد العربي للإبل منذ الجاهلية فلقد ارتبط هذا التّكريم بالمظهر الدّيني حيث كانت تنقلهم إلى البيت الحرام ومن ثمّ فهي تدنيهم من آلهتهم ولذلك كانوا يقسمون بها في أشعارهم»[2].

---

[1] - حسين مؤنس، الشعر الأندلسي ،بحث في تطوره وخصائصه دط، دت،ص28

[2] - عبد السّلام هارون،قطوف أدبية،(دراسات نقدية في التّراث العربي)،دار تراثية للنّشر وللتّوزيع والطّباعة،1988،ص 114- 115

وبمجيء الإسلام لمع جانب الإبل أكثر لقوله تعالى:"وأذّن في النّاس بالحجّ يأتوك رجالا وعلى كلّ ضامر يأتين من كلّ فجّ عميق"[1].وحين يصوّر لنا حازم رحلته يشرك جمله وناقته معاناته في ذلك يقول:

يشكو إليّ جملي طول السّرى صبر جميل فكلانا مبتلى

وحين يفتخر بشجاعته عبر رحلته المليئة بالمخاطر يقول :

وقد وقفت العيس في معاهد يجيب في أطلالها البوم الصّدى

بل إنّه كمن سبقه من شعراء العربية يفضّل في حالة الخفّة وصف النّاقة لأنّ الجمل يصاب بالتّعب أكثر من النّاقة يقول حازم:

كم زاحمت خيفانة بشكّتي عـيرانة تحمل رحلي بشكى

بتلك أستعدي على دهري أو بمعتد على الصّفا إذا عـدا

ج- الألوان

للألوان قيمة في النّص الشّعري «فألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسّية التّي تحدث توتّرا في الأعصاب وحركة في المشاعر إنّها مثيرات حسّية يتفاوت تأثيرها في النّاس...والشّعر ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذّهن»[2]. ودراسة اللّون تقتضي ربطه بسياقه الشّعري إذ هو الذي يحدّد وظيفة اللّون وفاعليته، وقد تفطّن النّقاد القدماء لجمالية اللّون وأشاروا إليها، فابن طباطبا مثلا يقول:«إنّ الشّاعر....كالنّقاش الرّقيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشيع كلّ صبغ منها، حتّى يتضاعف حسنه في الصّورة ».[3] كذا كان اهتمام النّقد الحديث بجماليات اللّون وبصوّره أعمق وأوسع يقول راسكين:«إنّ كلّ النّاس من ذوي التّدريب الكامل والمزاج المعتدل، يتمتّعون باللّون، واللّون يقصد من أجل الرّاحة الدّائمة للقلب الإنساني وبلهجته كما أنّ أسمى أعمال الخلق قد منحت اللّون

---

[1] سورة، الحج،الآية 27

[2] - عزّالدّين اسماعيل، الشّعر العربي المعاصر ،نشر وتوزيع دار الثّقافة، بيروت 1966ص 129- 130

[3] - ابن طباطبا، عيّار الشّعر، تحق طه الحاجري ومحمد زغلول سلاّم، المكتبة التّجارية، القاهرة 1956،،ص 6-5 .

بثراء وكرم، وكان اللّون هو الإشارة والدّليل العظيم على كمال هذه الأعمال، إذ يرتبط اللّون بالحياة في الجسم الإنساني، وبالضوء في السّماء، والصّلابة في الأرض...»[1].وحازم كغيره من شعراء الأندلس، فتن بجمال طبيعتها فتناول كلّما فيها من رياض، وأزهار، وأنهار، وأرض، وسماء، وحيوان، معتمدا على الحواس مسقطا على الطّبيعة الصّفة الإنسانية. فهو عندما يصوّر الرّياض والزّهور، يعمّق الصّورة ويوسّع في أبعادها حتّى يجعل المتلقّي يحسّ فيها بجمال الورود، ويدركها بحواسه البصرية.وهذه صورة لروضة من رياض الأندلس عمد فيها حازم إلى الصّورة اللّونية، فصوّر البنفسج قد ارتدى زرقة الجوّ الصّافي، والسّوسن لمعت يديه كالذّهب في صفرته، وشقائق النّعمان مالت بوجهها احمرارا أمام الورد الجواد.

قد ارتدى البنفسج النّضر بها من زرقة الجوّ الصّريح ما ارتدى

وملأ السّوسن بالتّبر يدا الأنامل من فرط السخا

ومنح الورد النّسيم عرفه منح الجواد عرفه من اجتدى

ولم يجد كجوده شقيقه فأظهر الخجلة منه و استحى

د - القصص القرآني

لقد استخدم الشّعراء القصص القرآني في تقويّة معانيهم لأنّه يظلّ النّموذج الذي ينبغي أن تقاس عليه الأمور، ومن وسائله (في الإنشاء:الاستفهام، التّمني، وغيرهما، في التّشبيه، في الاستعارة، في الاحتجاج، في التّورية، في التّلميح، في الاقتباس وغيرها).فلطالما تأثّرت الصّور الشّعرية بالصّورة في القرآن الكريم «فإن كانت القصّة تمثيلية، كانت الصّورة تمثيلية، وإن كانت القصّة حقيقيّة فإنّ الصّورة إمّا أن تكون

---

[1] - **هربرت ريد،معنى الفنّ، ترجمة سامي خشبة ومصطفى حبيب،دار الكتاب العربي،مجلّة أبحاث اليرموك،سلسلة الآداب واللّغويات،المجلّد 7 العدد 2، 1989،ص 74.**

خيالية مؤوّلة تأويلا رمزيا كما في الموضوعات الصّوفية، وإمّا أن تكون حسّية كما في الموضوعات التّقليدية كالمديح والغزل والوصف وغيرها»[1]

ومثلما كان التّصوير هو الأداة المفضّلة في أسلوب القرآن والقاعدة الأولى للبيان، نجد القرطاجنّي يتمثّل هذا الأسلوب في الإبانة بالصّورة الحسّية المتخيّلة عن المعنى الذّهني والحالة النّفسية، كما يعبّر عن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور بالصّورة يمنحها الحياة الشّاخصة، فإذا المعنى الذّهني هيئة، أو حركة وإذا الحالة النّفسية لوحة أو مشهدا أمام المتلقّي.

وإذا كان شعراء الأندلس قد وظّفوا «القصص القرآني في أغراضهم الشّعرية في الجوانب التي تفيدهم وتطابق ما يرمون إليه في كلّ غرض من الأغراض، فمثلا قصّة موسى عليه السّلام نجدها في الغزل والمديح والوصف والهجاء، ولكن في كلّ غرض نجد جزءا يختلف عن غيره في أغراض أخرى».[2] ولأنّ الشّاعر بقدرته الفنّية يلعب دورا في توظيف التّراث بصوره ورموزه، ولأنّ المعطيات التّراثية ساكنة في وجدان النّاس فقد وظّف حازم القرطاجني من معجزات الله مع نبيه موسى عليه السّلام - وإن اختلفت الدّلالة كثيرا أو قليلا بين نصّ القرآن والنّص الشّعري فذلك لاختلاف السّياق والواقع الذي يعبّر عنه - معجزة الجبل الذي تصدّع، ما جعل موسى يخرّ ساجدا خشية ورهبة يقول:

يسجد فيه البدر لله ساجدا كما خرّ الكليم ساجدا عند طوى

هـ - الرّمز الأدبي

أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة الشّاعر على نحو مؤتلف مع مكوّنات النّص الفنّي، وتتوزّع هذه الأداة على ضرب من الأشكال اللغوية، فهناك الألفاظ المفردة التي تعدّ مركزا في الرّمزية (أي في المكان، أو في الحادثة، أو العلاقات الرّابطة من مثل أسماء بعض الأشخاص التي لها دلالات تكون معروفة

---

[1] -أحمد حاجم الربيعي،القصص القرآني في الشّعر الأندلسي،دار الشّؤون الثّقافية العامة،ط1، بغداد 2001،ص 261

[2] - أحمد حاجم الرّبيعي،القصص القرآني في الشّعر الأندلسي،ص134

كأسماء بعض العشّاق(قيس، عوف، توبة، جري، عروة...) أو شخصيات عرفوا بصفات معيّنة (النّمرود، كسرى، خاقان، بلقيس...) وفي شعرنا العربي القديم شكّل هذا الأسلوب الفنّي بعضا من تقاليد القصيدة العربية، فبعض هذه الرّموز إشارية مستمدّة في الشّعر عامة من الحياة المعاصرة للشّاعر، أو من حقب متباعدة، وموغلة في التّاريخ، وكذلك من امتزاج الواقع بالتّخيّل في الحكايات والقصص، وهنا تبدو الأمثال مصدرا هاما للشّعراء ذلك أنّها تعدّ بنية رمزية تجمع بين الإيجاز وتكثيف التّجربة الإنسانيةّ ثم إنّها ترتفع إلى مرتبة الشّمول عندما تغادر رقعة الواقعة الجزئية لتستخدم في إشعاع قيم شعورية، وقيم اجتماعية أو فكرية في حركة الحياة، وتجارب النّاس. وبعض هذه الرّموز بنائي وهو ما تتجاوز فيه القيمة الرّمزية علاقتها بالتّجربة إلى البناء الشّكلي الخارجي مما تعورف عليه بتعدّد أغراض القصيدة المطوّلة، ذلك أنّ الشّاعر يوثّق التّرابط بين تلك الأغراض بوشائج فنّية كامنة في الرّموز التي ترد في القصيدة .تماما كما ذكرنا بالنّسبة لعناية حازم بالمطلع وحسن التّخلّص وكذا الاختتام، لأنّ ذلك سيبقى خاصّا بحازم في تجربته دون غيره .

9 ـ قضية الغموض في شعر حازم

يرى حازم أنّ بعض أنواع الغموض لابدّ أن يتوفّر في الشّعر مثل اللّغز، والكناية، والإشارات إلى الأحداث الماضية والقصص، مما يتطلّب من القارئ ثقافة خاصّة، إلاّ إنّه في الجملة منحاز إلى الوضوح، فبعد أن يعدّ وجوه الغموض النّاجمة عن طبيعة المعنى (كدقّة المعنى أو تحمّله لأوجه التّأويل)، وبالإضافة إلى طبيعة العبارة (كالتّقديم والتّأخير أو طول العبارة وكثرة المعترضات..)، فهو يتيح للشّاعر حيلا يستطيع أن يخفّف بها من درجة الغموض في شعره أو يزيلها، فإذا كان المعنى نفسه دقيقا وجب على الشّعر أن يؤدّيه بأبسط عبارة أو أن يقرن المعنى بما يناسبه من الأمور التّوضيحية باعتماد القصص المشهورة.[1] وليست كلّ الرّموز دعوة إلى الغموض في الشّعر، بل قد تعطي النّص شحنه بمعرفة إنسانية حضارية، وتاريخية

---

[1] - **إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن2إلى القرن8هـ ص 555-556.**

متنوّعة المشارب لذلك لا يستغني الشّاعر عن إيراد الخرافة، والأسطورة، والحكاية، ونصوص مترسّبة في الذّاكرة، سواء أكانت دينية، أو فنّية، أو فكرية، أو غيرها، وعرض مثل هذه القصص، والأسماء في المقصورة لا يقف عند الدّلالة الرّمزية فحسب بل إنّها في كثير من المواطن توحي بالمعاناة النّفسية الواسعة. «ومثل هذه المعرفة الإنسانية المتعدّدة الرّوافد ورموزها لا تخلق الإبهام المعرفي لدى المتلقّي، بل هي تجسيد لجمالية الغموض الدّلالي، إذ لا يقف المتلقي عند معرفة هذه الرّموز فحسب بل يسعى باحثا عن سرّ توظيفها وعلاقة ذلك برؤية الشّاعر وفلسفته، ومن هذا المنطلق تكون القراءة والتّأويل قائمين على مستويين، أوّلهما تركيبي يقوم على هدم اللّغة التّقليدية وتركيب بناء أسلوبي جديد متعدّد المستويات من الإشارات والإحالات المرجعية فنّية وتاريخية وفلسفية ودينية وأسطورية، وثانيها دلالي متمّم للأوّل يساهم في الخلق الجمالي للنّص ومن هنا تنشأ بلاغة الغموض التي تشعّ من خلال هذا التّفتّت الظاهري الذي يبدو في تشكيل البناء النّصّي. والمتأمّل وفق قراءة تدرك جمالية الانتقال وترك فراغات بين الوحدات والجمل الشّعرية يقف على جمالية الغموض النّاتجة عن اختفاء أدوات الرّبط من جهة وصدمة اللاّمتوقّع من العلامات الدّالة التي تدخل القارئ في تشويش ذهني، ونفسي باحثا عن سرّ هذا التّرابط غير المترابط ظاهريا، والمتلاحم في وقت واحد باطنيّا»[1].ومن وسائل الغموض عند حازم عمومية الدّلالة، واستخدام النّكرة، من ذلك (هذه النّكرات في بدايات الأبيات من صور، قصر ترآى، سلاسل، حدائق...كم أغان، كم حديث..).

والخلاصة :

هي أنّه إذا كان حازم يحرص في الحكم على شعرية النّص بإدخال المادة المعنوية لقوله:«إنّ الشّعر لا تعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من تخييل»[2]،فإنّ ما يمكن قوله في العلاقة بين الصّورة والمحتوى، أنّ آراء النّقاد تتضارب فمن رأي يقول بأنّ أساس العمل الفنّي هو الصّورة وأنّ المحتوى يعدّ شيئا ثانويا، في حين يرى رأي ثان العكس

---

[1] - المنهاج،ص 83.

[2] - المرجع السّابق والصفحة نفسها.

من ذلك، وثالث يربط بين الصّورة والمحتوى وأخير يقول بجدلية العلاقة بينهما.غير أنّ جمال الصّورة بل وجمال العمل الفنّي إنّما يكون بتكامل كلّ عناصره، وهو ما يؤكّده "أرنولد هاوزر"بقوله: «وكون الأثر الفنّي بمثابة كلّ عضويّ موحّد تشيع في جميع أجزائه مبادئ صورية بعينها لا تتغيّر ولا تتبدّل»[1].

وبعد هذا العرض لمجموعة من نماذج من صور المقصورة الغنيّة بصور شتّى، والتي يجد فيها المتلقّي شيئا من تكلّف حازم في بعض الأحيان في جمع مجموعة من الصّور وضمّها إلى بعض البعض أو توليد بعضها من بعض فيجعلها عبارة عن صورة لمجموعة من المعاني المتناثرة تجمعها أبيات داخل المقصورة، إلاّ أنّه وحتّى في هذه الحالة إذا كانت الصّورة الشّعرية تعني نقل المعنى وتثبيته في نفس السّامع فذلك لأنّ غايتها هي التّأثير الجميل، فإنّ هذا هو ما وجدناه في كثير من صور المقصورة ، لهذا كان الشّاعر في صوره الاجتماعية غير منفصل عن بيئته بل ظلّ يستمدّ من عناصرها في نقل تجربته الفنّية، سواء في تصويره لأيام أنسه، وشبابه، وتميّزه بالتّرفع عن الملّذات، واللّهو، أو في نقله لذكرياته بما في ذلك البهيجة، والأليمة، وفي لوحة إيراد الحكم بخاصّة يتمثّل الجمال الفنّي الذي يتوافق مع الصّورة الكاملة للقوانين الطبيعية كما تتمثّل في الخارج وفي العقل، إذ يبدع في ذلك برسم الصّورة الفنّية الجميلة المحققة للوظيفة الجمالية بفعل الأثر الدّائم بفضل الألفاظ الملائمة التي ساعدت على خلق جوّ من الصّدق الفنّي الذي يتوافق وعمق التّجربة، ومن هنا بدت قدرة الشّاعر على الإبداع، ورغم مشاركته غيره من أصحاب هذا الفنّ أحاسيسهم لكنّ في تصويره ما يدلّ على خبرة وتميّز من خلال كشفه عيوب الدّنيا وصنيع الدّهر.

ثالثا: الزخرفة البديعية

---

[1]- هاوزر أرنولد، فلسفة تاريخ الفنّ،ترجمة رمزي عبده جرجس، مراجعة زكي نجيب محمود،الهيئة العامة، للأجرة والكتب العلمية ،القاهرة ،دت،ص400.عن،د.رمضان الصّباغ،عناصر العمل الفنّي (دراسة جمالية)دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.دت ص13

لقد كلف حازم كغيره من الشعراء بالزّخرف البياني والبديعي، وربما اعتبره من مقاييس الخلق والإبداع، في الوقت الذي رأى فيه البعض أنّ هذه الصنعة التي تجاوزت حدّ المعقول قد أفسدت على الشّعر جمال محتواه، حين راح الشعراء يصرفون اهتمامهم إلى البحث عن صور جديدة تقوم على الإغراب فأوقعوا الشعر في ركام من التشبيهات والاستعارات والكنايات. وحازم الذي اشتغل بقضايا نقدية وجّهه إليها من سبقه من النّقاد وإن كان ميله إلى المحدثين إلاّ أنّه يرى أن ضرورة التّجديد لا تعني الخروج عن مهيع الشّعر إنّما يرى«أنّ للشّعر مواد ينحت منها فإذا خلا منها صار مجرّد كلام، وإن محاكاة الأوائل ومجاراتهم تسوق الشّاعرية إلى الإبداع وتنمّيها».[1]

ولأنّ مدوّنتنا تعج بالأنواع البديعية فإنّ ما سنقف عنده هو ممّا أكثر شاعرنا منه كالطّباق والجناس، والذي كان دافعه إلى ذلك يتمثّل فيما يتطلّبه الموضوع نفسه من مطابقة لاعتماده الدّائم على المقارنة بين الماضي الهانئ السّعيد، والحاضر المتجهّم القاتم، والمقابلة بينهما.واحتذائه خطا أبي تمّام الذي كلف بالجناس والطّباق وبرع فيهما، ولقد اهتمّ حازم بالجناس وأنواعه بل إن ولعه به جعله يكاد يأتي بجميع أنواعه في المقصورة. وهذه نماذج من بعض مستوياته.

1- الجناس النّاقص

يقول مجانسا عبر الجناس النّاقص بين (خذأ وخذا) وهما صفتان مذمومتان في الفرس، الأولى وتعني الخضوع، والثّانية وتعني الاسترخاء وهي مجانسة في المعنى أيضا، كما جانس بين (أعراقها وأعرافها) وبينهما ارتباط معنوي إذ العرف الكثيفة الشّعر في الفرس دليل على أصالتها عند العرب، كما جانس بين (مهتزّة ومعتزّة) والاعتزاز كثيرا ما يصاحبه اهتزاز في الأعطاف، وقد عبّر الجناس اللفظي عن مجانسة معنوية جمعت بين الشّعور والحركة. «وحازم القرطاجنّي على علو كعبه في الشّعر، ورسوخ قدمه في القريض، وطول باعه في الإلمام والإتقان للّغة العربية نحوا،

---

[1] -المنهاج،ص 10.

وصرفا، وبلاغة، ونقدا لم يسلم من تلك الهفوات التي أوقعه فيها ذلك التّصيّد للبديع، فظهر ما تكلّف فيه صناعة واضحة لا تنبئ عن شعور عميق تنساب فيه العبارات انسياب السّيل»[1]. فمن تكلّفه البديع قوله :

حتّى إذا قالت لنا شمس الضّحى قيلوا، فقلنا بين عين وجبا

فالعبارات: قالت وقيلوا، وقلنا، لا تبدو أنّها انسابت على لسان حازم دون قصد وتكلّف، ويتّضح هذا التّعمّد لإيراد أنواع البديع في مدحه للمستنصر أيضا في قوله:

ملك سليمانية بسطته ما فوقه لمعتل من معتلى

جرى من العليا إلى أقصى مدى ما بعده لمختط من مختطى

ممتطيا أسنمة العزم التي ما فوقها لممتط من ممتطى

فالمتلقّي يلاحظ التّركيز على الجناس في الأشطر الثّواني من كلّ بيت من هذه الأبيات وأنّه وليد صنعة أكيدة.«ولعلّ ما يؤكّد تكلّف حازم في الجناس خصوصا أو غيره من ألوان البديع عموما هو تأليفه لكتاب يدعى " التّجنيس " وهو كتاب قد يدلّ على أهميّة الجناس في الشّعر»[2]

2- التكرار

يمكن عدّه تناصّا في المقصورات لكونها تندرج ضمن فنّ المعارضات. «وفكرة التّكرار التي اتّفق النّقاد على حتميتها منذ القدم تقود ضرورة إلى فكرة التّداخل بين النّصوص،» [3] .والتي أشار إليها الحاتمي صراحة بقوله:«والمحترس المتحفظ، المطبوع البارع بلاغة وشعرا من المتقدّمين لا يسلم أن يكون آخذا من كلام غيره وإن اجتهد في الاحتراس وتخلّل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التّداخل».[4] ومثل هذا الرأي النّقدي هو ما جاء به النّقد الحديث من عدم قدرة الشّاعر على التّخلصّ من الموروث الفكري واللّغوي بل والمعنوي وهو ما يعرف" بتداخل النّصوص " أو " Intertextuality" هذه الفكرة التي نادى بها نقاد الغرب متخذين أساسا لها التّكرار أو التّشابه بين النّصوص، بمعنى أنّه لا محالة من خلو مقصورة حازم من هذا التّداخل كونها قد اتّخذت من مقصورة ابن دريد منطلقا لها. ومن مستويات التّكرار في المدوّنة هذه النّماذج.

أ-التكرار التّصويري في المدح

[1] - عبد الله محمد الزّيات،رثاء المدن في الشّعر الأندلسي،ص 558.
[2] - المرجع السّابق ، ص 558.
[3] - د.عبد الرحمان اسماعيل السماعيل، المعارضات الشّعرية(دراسة تاريخية نقدية) ط1،النّادي الأدبي الثّقافي بجدة 1994م – 1414 ص 250.
[4] – الحاتمي،حلية المحاضرة في صناعة الشّعر،ج2 تحقيق،جعفر الكتّاني،بغداد، وزارة الثقافة والإعلام ودار الرّشيد للنّشر،1979م ص28 .

إذا أطال الشاعر المدح وسلك فيه مسلك الوصف نجده يكثر من التّكرار الملفوظ والملحوظ، وهو ما نلمسه من سرد عنيف لأسماء المواضع والأعلام والصّفات باختلاف أنواعها على طول المقصورة وذلك لتقويّة المعاني التّصويرية اللاّحقة بالشّجن والحنين.و«لقد لمس النّقاد في تتبعهم لمواضع التّكرار عند الشّعراء بعدا نفسيا وآخر فنّيا»[1] ومنه ترديد أسماء المواضع بقصد التّشويق وإلهاب الذّكرى، تماما مثلما ارتبطت أسماء المواضع بالنّسيب والشّوق، فصار الشّعراء المغاربة والأندلسيون ومنهم حازم يتنكّبون لأجل هذه الأماكن في ذاكرتهم حنينا وحسرة.

قد طبّق الآفاق من أندلس ودار في أرجائها دور الرّحى

ودمّرت تدمير سحب فتنة وبارق من مطلع البغي بغى

ومحقت قرطبة كمثل ما قد محق البدر السّرار ومحا

ب-التّكرار التّصويري في الرّحلة والسّفر

ويكون ملفوظا أو ملحوظا حين ينتقل الشّاعر من الحنين والتّشبيب ليسلّي نفسه بالرّحلة فهولا ينتقل فجأة كما كان يفعل شعراء الجاهليّة، بل يحتاج إلى إشعار السّامع بحسن التّخلّص، فيعمد إلى انتقاء مترادفات أو شبيهة بالمترادفات فيسردها سردا ليقوّي معنى الإعراض عن غرض النسيب والخلوص إلى وصف الرّاحلة والرّحلة، وألفاظ تدلّ على معاني متقاربة أو قد تكون تشترك في بعض الحروف«فكونها متقاربة المعاني يجعلها من قبيل التّكرار الملحوظ، وكونها تشترك في أحرف يراد بها تقويّة الرّنين أو ما يسمى بالتّكرار التّرنّمي»[2].(كذكره الوجد، والصّد، والهجر، والضّن، وغير ذلك من معاني الحرمان ليخلص إلى ذكر جود ممدوحه، وسخائه، وعطفه، وكرمه).

---

[1] - **مصطفى عليان عبد الحليم ،تيارات النّقد الأدبي في الأندلس (في القرن الخامس الهجري) ط2 مؤسسة الرسالة بيروت،1986م ص 229.**

[2] - **عبد الله الطّيب، المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها،ج2دار الفكر،بيروت ص 544**

جـ -التكرار المراد به تقويّة المعاني التفصيلية (أو التّكرار التفصيلي)

والمراد به المعنى الذي قصد إليه الشّاعر مباشرا ويمكن تسميته بالتكرار الخطابي، لأنّ الشعراء أكثر ما ينحون فيه منحى الخطابة وهو نوعان:ملفوظ وملحوظ. الملفوظ ما ألحّ فيه الشّاعر على استعمال كلمة بعينها أو كلمة مقاربة لها في الاشتقاق. والملحوظ ما استعمل فيه الشّاعر كلمات مترادفة أو متشابهة المعاني أو هو الذي يقصد فيه الشّاعر إلى توضيح المعنى أو المبالغة فيه أو تهويله "[1]،ومن تكراره الملفوظ دورانه حول المعنى ذاته في البيتين الآتيين بالألفاظ (مستام، ومستم، واستمى)

من كلّ مستام بأحلى نومه طيب الحياة رابح فيما اشترى

ومستم إلى القنيص[2] مصحر أمام من أصحر منّا واستـمى[3]

ومن أمثلة التّكرار الذي يريد به الإلحاح على المعنى لتهويل الصّورة رسمه للدّمار الذي أصاب الأندلس ومدنها كما في الأبيات التّالية مكرّرا معاني الدّمار بألفاظ مثل:(برق، دمّرت، سحب فتنة، مطلع البغي، محقت، صار للوحشة، اخترمت، طوفان، هيجاء، فتنة عمياء، فضّ الشّمل)

فصيّر البيضاء برق بيضها وزرقها تشكو الخلاء والجلا

ودمرت تدمير سحب فتنة وبارق من مطلع البغي بغى

ومحقت قرطبة كمثل ما قد محق البدر السّرار ومحا

وصار للوحشة كلّ منزل قد كان للأنس بحمص يعترى

واخترمت وسطى الثّغور وثبة من كلّ ضار طالما دبّ الضّرا

طوفان هيجاء أطاف هيجه بها فلم يدع عـرى ولا عـــرا

وفتنة عمياء سال سيلها ففضّ شمل المسلمين وعـمى

وليس ببعيد عن هذه الأبيات يكرّر المعنى بقصد التّهويل والمبالغة كما في قوله:

أضحت لسان الحال تملي شجوها في كلّ حفل وعـلى كلّ ملا

---

[1] - المرجع السّابق، ص559.

[2] -القنيص: الصائد والمصيد

[3] -مستام: من استمى، تصيد والسماة:الصيادون ،اللسان مادة:سما

فقد بكــت أنـهارهـا بأدمع هام، من الوجد لهام ما ارتوى

3-الطّباق والمقابلة

أ- الطّباق

وقد وظّفه الشّاعر في تشكيل فنّي متعدّد لكونه يدرك قيمته بمستوى المسموعات من تصريع، وسجع، وتجنيس بل تجاوز ذلك إلى مستوى المفهومات من تماثل المعاني كالطّباق الذي يعبّر به عن المواقف المتقلبة والمتغيّرة، والمتناسب مع وصف حالات التّساوي، ومنه في المقصورة ما يدلّ أيضا على التّكافؤ قوله:

فإن يطل ليلي فكم قصّرته بقاصرات الطّرف بيض كالدّمى

وكم تنعّمت بوصل ناعم وباقـتناص باغم مثـل الطّـلا

فاجتمع الضّدان: منّا ناعم قد ارتوى، وذابل يشكو الظّــمـا

ب- المقابلة

من المقابلات التي تترجم عمق المعاناة الظاهرة وهو يصوّر قوافل المهاجرين وما أصابهم من نحول وهمّ يقول:

قد وسم الحبّ جســوما منهم بصفـرة من النّحول وضنى

ووســم الوخـد[1] رؤوسا منهـم بشمطة[2] من المشـيب وجـلا

فلقد بدّلوا بجنّات معاهدهم ومغانيهم جحيم القفار والفيافي يقول:

توقّدت فيها جمار من حصى إذا علاها أخمص الرّمل اكتوى

ولــو يمــرّ طائــر بجوّهـا إذا احتمى فيها الهجير لاشتوى

ومن المقابلات التي أحكم إيرادها عن طريق مزجها بالجناس قوله:

قــد كان عيشي ناعما ذا جدّة دهرا فأضحى ذابلا وذا بلى

وحال دهر كان لا يحـول عن ولائنـــا في حـالة ولا إنـــى

---

[1] -الوخد:ضرب من سير الإبل

[2] -شمطة:الشمط:بياض شعر الرأس يخالط سواده،وفي حديث أنس:لو شئت أن أعد شمطات كن في رأس رسول الله صلى الله عليه وسلم فعلت.والشمطات :الشعرات البيض،اللسان،مادة:شمط،

فقد قابل بين كلمتي (ناعما و ذا بلى)و (ذا جدّة وذابلا) ثمّ جانس بين (ذابلا وذا بلى)،

4-السّجع

ويرى عبد القاهر أنّه إذا لم يراع جانب المعنى فلا حاجة إليه ولا لزوم له:«فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أغال الشيء من جهته وأحاله عن طبيعته»[1] وحازم استطاع أن يجيد توظيفه أحيانا فيحقّق بذلك رغبته ومراده كناقد ففيما نصّ عليه من وجوب حسن استعماله ليجعل منه عنصرا أصيلا في العمل الشّعري وليس عنصرا ملحقا يدلّ على الصّنعة والتّكلّف، ومثلما أشار في مقدّمة المقصورة وأنّه "قد أحكم صيغها ومبناها وقسّم صنعة لفظها ومعناها إلى ما ينشّط السّامع من تجنيس أنيس وتطبيق..."فقد كان من حين إلى آخر يخفّف على السّامع بعد طول سرد أو وصف ببعض هذه الصّنعة:

صبح بدا، بدر هدى، طود علا بحر حلا، غيث همى، ليث سطا

نجم سرى، سيف فرى، ركن سما حصن حمى، روض ذكا، غصن زكا

5 ـ الاستطراد

وهو أن ينفصل الشّاعر في القصيدة من الغزل ونحوه إلى المدح بمنزع يتناسب به الكلام ويلتئم معه النّظام، يقول ابن رشيق:«الاستطراد أن يري الشّاعر أنّه في وصف شيء وهو إنّما يريد غيره، فإن قطع أو رجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد، وإن تمادى فذلك خروج »[2] وحازم في مقصورته يستطرد في الوصف لاعتماده في سرده على الذّكريات ولذلك كلّما عنّت له فكرة ليقابلها أثناء وصفه لجمال قرطاجنّة تونس لم يتوان في استحضار ما يخص الأندلس، ولذلك اختلف النّقاد والدّارسون في تقسيماتهم للوحات المقصورة.وممّا يمكن عدّه في هذا السّياق ما يلاحظ على لوحات الوصف، والمدح، من ذلك هذه التي يستطرد فيها فبعد وصفه لمدينة تونس وجمالها يأتي إلى مدح الخليفة المستنصر ليعود بعدها ثانية إلى ذكر جمال تونس يقول:

---

[1] -الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان ، ط1، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1988 ص5

[2] - ابن رشيق العمدة ج2/ ص 31- 32.

كجنّة الخلد تسرّ من رأى   فيزدري الخلد وسرّ من راى

حسن البلاد كلّه مجتمع   لها، و"كلّ الصّيد في جوف الفرا"

*****

ملك إذا عدّ الملوك فاسمه   معتمد تقديمه بادي بدا

*****

في بقعة كجنّة الخلد التي   يرى بها كلّ فؤاد ما اشتهى

6-التّرديد

فرّعه ابن رشيق من التّجنيس وقال: هو أن يأتي الشّاعر بلفظة متعلّقة بمعنى ثمّ يردّها بعينها متعلّقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسم منه، وممّا ورد منه في المدوّنة:

والدّهر لا يبقي على نفس ولا   يبقي على علق نفيس مقتنى

وقوله:

وقلّما بان امرؤ عن أرضه   إلاّ وبان الصّبر عنه ونأى

7 -التّصدير

هو نحو من التّرديد، والفرق بينهما أن اللفظ المعاد في التّصدير لا يكون إلاّ قافية في الشّعر أو فقرة في السّجع، وإلاّ فهو ترديد.ومن التّصدير قوله في المقصورة:

طحا فؤادي في الهوى بي نحوه   يا ليت قلبي في الهوى بي ما طحا

8 -الانزياح

وهو المشترط بشكل أساسي عندهم في الكتابة الأدبية كما في قولهم«الكتابة الفنّية تتطلّب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه حتّى لا تفترّ حماسته لمتابعة القراءة أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إيّاه»[1].ومن مظاهر المفاجأة في حدوث الشّعرية الانزياح الذي يراه "كوهن" شرطا أساسيا

---

[1] – د.شكري عيّاد، اللغة والإبداع ط1 ، INTERNATIONAL PRESS 1988،ص 81.

باعتباره خرقا للنّظام اللغوي المعتاد وممارسة استيطيقية (جمالية) ولذلك عمد إلى التّمييز بين زمنين اثنين: «الأوّل تكون فيه عملية خرق النّظام اللّغوي مدمرة للمعنى، وفي الثّاني: يقلّص الانزياح من أجل إعادة المعقولية اللّغوية، ومن ثمّ فالأمر يتعلّق بمقابلة الشّعر بالنّثر الذي يمكن أن نتّخذه معيارا لكونه يمثّل اللّغة السّائدة، في حين يمكن أن نعتبر الشّعر انزياحا عنه». [1] وفي مقصورة حازم التي تمثّلت فيها الرّومانسية بأعلى درجاتها خاصّة في لوحات الوصف حيث يلمس القارئ ذاتية حازم ، سرعان ما ينقلب في خاتمتها إلى واقعي عقلاني لا يجد القارئ أمام حكمه إلاّ منطقا يثبت حقيقة الحياة في فنائها، نهايتها التي لا تتنافى ومقدّماتها، وكأنّه يرى ضمن تحسّره على ذهاب الأندلس أنّ أهلها ما كان ليصيبهم إلاّ ما قدّر لهم ، ومع ذلك يعود إلى ذاتيته وأمله في أنّ ما أخذ بالقوّة لا يستردّ إلاّ بها كما في قوله:

ولو سـمـا خليفة الله لهـا لافتكّها بالسّيف منهـم وافتـدى

ففي ضمان سعده من فتحها دين على طرف العوالي يقتضى

الخلاصـــة

والخلاصة بعد عرضنا لما رأيناه مشكّلا بمستوى من المستويات وآليتها، أكانت بيانية أم بديعية، فإنّ الذي ننتهي إليه إجمالا هو أنّ التّذوق الجمالي للنّص الأدبي يظلّ ذاتيا تختلف درجة الاستجابة له من قارئ إلى آخر. ذلك لأنّ الشّاعر يهدف إلى تسجيل انعكاس وقائع النّص على النّفوس لا كما يقصد المؤرّخ إلى نقل حقائق الوقائع والحوادث، مع التّنويه إلى أنّ هذا لا يدفعنا كذلك إلى الاستهانة بصدق التّجربة الفنّية أمام التّجربة التّاريخية، بل إنّ الصّدق الفنّي للنّص الأدبي يجعل من الشّاعر فنّانا مؤرّخا بحسب مدى إيمان المتلقّي بالتّجربة وبحسب قدرته على التخيّل واتّساع دائرة اشتغاله وبسعة المعرفة لديه حين يعمل على تأليف الشّعرية. وبالرّغم من كون المقصورة قد أرّخت في الكثير من جوانبها لتاريخ حقبة هامة في تاريخ الأندلس إلاّ أنّها توفّرت على أهمّ مقاييس الذّوق في الشّعر الأندلسي، ويتجلّى ذلك في الصّور

---

[1] - د.اسماعيل شكري،في نقد الصّورة البلاغية (مقاربة تشييدية) مجلّة عالم الفكر،المجلّد 37 (يناير - مارس) المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب الكويت 2009 ص 138.

الجديدة وتوليد المعاني المخترعة، وتوفّر عناصر الإغراب في الصّورة الفنّية، وتوشيتها بالمحسّنات البديعية.[1] وهي المقاييس ذاتها التي اشترطها نقاد الشّعر في تلك البيئة كابن سعيد، وابن دحيّة، وإذا كان حازم الذي اتّخذ من القديم وسيلة للخلق والابتكار، فإنّه أنشا تناسقا فنّيا لافتا في تأليف العبارات بتخيّر الألفاظ، ثمّ نظمها في نسق خاص، وأعطى إيقاعا موسيقيا ناشئا عن تخيّر الألفاظ، ونظمها في نسق خاص، ومكّن من التّناسب في الانتقال من غرض إلى آخر فضلا عن التّناسق النّفسي[2].

وإذا كان الجمال المرغوب في الشّعر تحدّده طبيعة النّظرة إلى الشّكل والمحتوى إذ يعدّ كلّا منهما " نسيجا متداخلا مع الآخر من أجل تحقيق عنصر الجمال الذي يمنح القطعة قدرا من الإمتاع الفنّي "[3] ،فإنّ هذا هو ما تحقّق في تقديرنا لنصّ مقصورة حازم. وهو في ما نرى غير غريب عن شاعر فهم الأدب كما تعرفه العرب بأنّه:" الأخذ من كلّ شيء بطرف".

الفصل الخامس: المستوى الجمالي إيقاعيا وعروضيا

[1] - فوزي سعد عيسى،الشعر الأندلسي في عصر الموحّدين،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية 1991م،ص 226.

[2] - سيّد قطب، التّصوير الفنّي في القرآن،د.ط،د.ت،دار الشّروق.ص73.

[3] - التّطاوي، الصّورة الفنّية في شعر مسلم بن الوليد،ماجستير الأدب القاهرة 1976 ص 345.

أوّلا : الــوزن والإيقـــاع

ثانيا: الموسيقى الدّاخلية

الشّعر والموسيقى

إذا كان أوّل ما يدرس في الشّعر هو لغته باعتبارها مستودع الانفعال والموسيقى، وهو ما ينطبق على الصّورة الفنّية أيضا ـ فيما رأينا سابقا ـ كونها تجسّد التّجربة أو اللّحظة الشّعورية، فإنّ الحديث عن الشّعر لا يكتمل إلاّ بدراسة جوانبه الفنّية «من وزن وموسيقى لأنّهما لا ينفصلان عن مضمونه ومحتواه، ولأنّ قيمة العمل الفنّي لا تتحقّق إلاّ باتّحاد أجزائه وتآلف عناصره »[1]، فالموسيقى تكوّن مع الشّعر وحدة لا يمكن فصل عراها، وهو ما جعل الباحثين والنّقاد القدماء والمحدثين على السّواء من

[1] - **فوزي عيسى، الشّعر الأندلسي في عصر الموحّدين، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية ط1977ص255**

الذين درسوا موسيقى الشّعر العربي يضعون مصطلحات ودلالات معنوية مختلفة للأوزان الشّعرية. فقبل حازم رأى "ابن رشيق" في الوزن أنّه «أعظم أركان حدّ الشّعر وأولاها به خصوصية »[1] ، وقال في القافية:«أنّها شريكة في الاختصاص بالشّعر، ولا يسمى شعرا حتّى يكون له وزن وقافية »[2] .

ولأنّ حازما ناقد قبل كونه شاعرا فرأيه النّقدي يعنينا ـ لا شكّ ـ لما له من الأهمية قبل دراسة موسيقى المقصورة. إنّ حازم لم ينف ما ذهب إليه من سبقه من النّقاد في كون الشّعر:" كلام موزون مقفى" فقد حدّد أنّ: «التّقفية مطلب في الشّعر العربي، كما قال ابن سينا والفارابي من قبل ولكنّه وقف عند ناحية التّأثير أي فعل الشّعر في التّحبيب والتّنفير، وذلك لأنّ الشّعر يعتمد على عناصر تكفل له هذه القدرة منها : حسن التّخيل أو المحاكاة أو الصّدق أو الإغراب »[3] ، كما يرى أيضا:«أنّ أحسن الشّعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه وقامت غرابته»[4] ولهذا يشترط في إبداعه ثلاثة عوامل خارجية، لابدّ منها:

المهيئات: ويقصد بها البيئة والنّشأة بين الفصحاء وحفظ الكلام الفصيح.

الأدوات: وهي العلوم التي تتناول الألفاظ والمعاني.

البواعث:وهي نوعان:أطراب، وآمال (الأطراب كعوامل الحنين، والآمال كالاستشراف إلى العطاء وما أشبه). ومع هذا لابدّ لكمال الإبداع من عوامل داخلية وهي تتوفّر على ثلاث قوى لدى الشّاعر:

القوى الحافظة: أي خيالات الفكر منتظمة متمايزة، تعرف طبيعة الموضوع الذي يقبل عليه الشّاعر فترفده بالتّصوّر المناسب دون أن تعكّر خياله.

---

[1]- ابن رشيق، العمدة، ج1 تحقيق، محمد محي الدّين عبد الحميد، ط4، دار الجيل بيروت1972ص341.

[2] - المرجع نفسه ص 151

[3] - إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ،ص543

[4] -المنهاج،71.

والقوّة المائزة: وهي التي تعين الشّعر على أن يميّز ما يلائم الموضوع والنّظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم.

والقوّة الصّائغة: وهي التي تتولّى ربط أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، مع الاحتفاظ بالتّدرّج. فإذا اجتمعت هذه القوى في شاعر أطلق عليها الطّبع الجيّد [1].كما نظر إلى ضرورة موافقة الأوزان لأغراض الشّعر بقوله:«ولمّا كانت أغراض الشّعر شتّى وكان منها ما يقصد به الجدّ والرّصانة وما يقصد به الصّغار والتّحقير وجب أن تكون تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنّفوس، فإذا قصد الشّاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرّصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا واستخفافا وقصد تحقير الشيء أو العبث به حاكى ما يناسبه من الأوزان الطّائشة القليلة البهاء »[2].

ومن هنا فمنهج حازم قائم على الانتقاء والتّنسيق والقياس، فهو قد انتقى من النّقاد الفلاسفة تعريفه لماهية الشّعر وعلاقته بحركة النّفس. ومن الجاحظ القول: بأثر البيئة والعرق، ووقف عند ما قاله ابن قتيبة في حديثه عن البواعث، وأمّا حديثه عن القوى الحافظة والمائزة والصّانعة فهي قياس على ما وجده عند الفلاسفة وخاصّة ابن سينا من الحديث عن قوى النّفس. ومثل هذا المذهب في دراسة الشّعر يؤكّده "أحمد الشّايب" بقوله:«أنّ الوزن والقافية من ألزم العناصر للغة الشّعر»[3].

وتبعا لهذا التّحديد لمكوّنات إيقاع عروض الشّعر العربي المستنتجة من آراء هؤلاء النّقاد، يتصدرهم صاحب المقصورة نفسها نحاول بسط الحديث عن التّشكيل الموسيقي وجماليته في المدوّنة.

أوّلا : الإيقاع والوزن

أ- الإيقاع

---

[1] **المنهاج ص 11- 12**

[2] **- المنهاج ص 266.**

[3] **- إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي،ص 545**

ينبغي التّفريق بين أمرين مهمّين يكثر الخلط بينهما وهما الإيقاع والوزن. فقديما قال ابن سينا«الشّعر كلام مؤلّف من أقوال ذوات إيقاعات متّفقة، متساوية، مكرّرة على وزنها متشابهة حروف الخواتيم»[1] ، فهذا الكلام لا يمكن فصله عن الدور العظيم للموسيقى في الشّعر حيث « أنّها تحدث في الكلام ضربا من التناغم تلذّ له الأذن، وتطرب له النّفس»[2].وحديثا فرّق غنيمي هلال بينهما بقوله:« الإيقاع هو وحدة النّغمة التي تتكرّر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسّكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة »[3]. في حين يرى مصطفى حركات أنّ الإيقاع إيقاعان: «لأنّ القصيدة الموزونة تنتمي إلى اللّغة والعروض، وهي بهذا تحتوي إيقاع اللّغة وإيقاع الوزن، وإيقاع اللغة ليس دوما مطابقا لإيقاع الوزن وأحسن دليل على هذا التّضارب، هو القراءات الشّعرية، فمن النّاس من يؤكّد على المعنى ويتوقّف حسب ما يقتضيه النّحو، وآخر يؤكّد على الوزن، ويبرز التّفاعيل»[4].

ومن هنا جاء التّنوّع في تعريف الإيقاع كونه أوسع من العروض بمفهوم التّفعيلة الخليلية وعلى سبيل الذّكر لا على سبيل الحصر نجد من التّعاريف ما أثبت في المعاجم ومنها «الإيقاع من إيقاع اللّحن والغناء، وهو أن يوقّع الألحان ويبيّنها وسمّى الخليل كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع »[5] وإلى مثل هذا أشار"الفيروزبادي" بقوله: «الإيقاع إيقاع ألحان الغناء، هو أن يوقّع الألحان ويبيّنها»[6]

---

[1] - ابن سينا،قسم الرّياضيات- جوامع علم الموسيقى، تحقيق زكريا يوسف، المطبعة الأميرية القاهرة، 1376هـ 1956م ص122.

[2] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر،تحقيق وتعليق،محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،د.ت،ص 64،عن نبيل سلمان ص289

[3] - محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،دار العودة بيروت ط 1 1982 ص461

[4] - مصطفى حركات،نظرية الإيقاع(الشّعر العربي بين اللّغة و الموسيقى)،دار الآفاق، دط،دت ،ص 88

[5] - ابن منظور ،لسان العرب، مج 15،ص 263

[6] - الفيروزبادي، القاموس المحيط ،ج1،ص 127.

أمّا صاحب "المرام في المعاني والكلام" فيقول:«الإيقاع مصدر أوقع النّقر على الطّبلة باتّفاق مع الأصوات والألحان»[1].

أمّا اصطلاحا فيرى ابن سينا:«الإيقاع تقدير ما لزمان النّقرات، فإن اتّفق أن كانت النّقرات منغّمة كان الإيقاع لحنيا، وإذا اتّفق أن كانت النّقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام، كان الإيقاع شعريا »[2] أمّا عند "إخوان الصّفا"«فالإيقاعان الشّعري والموسيقي يعودان إلى أصول واحدة»[3].في حين يرى "الفارابي": «أنّ الإيقاع هو النّقلة على النّغم في أزمنة محدودة المقادير والنّسب »[4] ويقول عنه "ابن فارس":«أنّ أهل العروض مجموعون على أنّه بين صناعة العروض والصّناعة الإيقاعية، إلاّ أنّ الصّناعة الإيقاعية تقسّم الزّمان بالنّغم، وصناعة العروض تقسّم الزّمان بالحروف المسموعة»[5]. ويطول بنا سرد تعريفات القدماء إن استطردنا معها.

أمّا المعاصرون فإنّهم إذ يلتقون مع القدماء في نقاط فلهم من الإضافات ما استشفّ عندهم من تطوّر القصيدة العربية من جهة و الدّراسات اللغوية والأسلوبية من جهة أخرى، ومن تعاريفهم، ما يذهب إليه عزّ الدّين إسماعيل من أنّ الإيقاع «هو التّلوين الصّوتي الصّادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها»[6]، أمّا "كمال أبو ديب" فيرى أنّه« الفاعلية التي تنقل إلى المتلقّي ذي الحساسية المرهفة بوجود حركة داخلية، ذات حيوية متنامية، تمنح التّتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق لإضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية تختلف تبعا لعوامل معقّدة »[7] أمّا "مصطفى حركات" فيقدّم لنا أكثر من تعريف حين يقول :

الإيقاع هو اقتران حدث متكرّر بزمن، وهو تقطيع الزّمن.

الإيقاع هو حدث متكرّر يقطع الزّمن إلى أزمنة متجاورة تربطها علاقات مختلفة.

---

[1] - مؤنس رشاد الدّين، المرام في المعاني والكلام، القاموس الكامل،دار الرّتب ،بيروت لبنان، ط1 2000 ص 127.

[2] - جابر عصفور،مفهوم الشّعر، منشورات دار الثّقافة للطّباعة والنّشر،القاهرة،1987،ص 247.

[3] – أحمد رجائي، أوزان الألحان بلغة العروض،دار الفكر العربي،ط1، 1999،ص 63.

[4] – أدونيس،الشّعرية العربية، ط1،دار الآداب، بيروت،1985،ص 20.

[5] - ابن فارس، أحمد، الصّاحبي في فقه اللغة، تحق، مصطفى شوقي،مؤسسة بدران،1963، ص 274-275

[6] - عزّ الدّين إسماعيل، الأسس الجمالية في النّقد الأدبي، دار الفكر العربي، 1974، ص 374.

[7] - كمال،أبو ديب ، في البنية الإيقاعية للشّعر العربي،ط1، دار العلم للملايين، 1974، ص230-231.

الإيقاع سلسلة من الأحداث والتّقطيع على مستويات مختلفة.[1]

ب- الوزن

إذا جئنا إلى الوزن فلقد اهتمّ النّقاد القدامى به لأنّ الفرق بين الشّعر والنّثر إنّما يتمّ به أيضا، قال "ابن سنان الخفاجي":«فالفرق بين الشّعر والنّثر بالوزن على كلّ حال وبالتّقفية إن لم يكن المنثور مسجوعا، عن طريق القوافي الشّعرية، والوزن هو التّأليف الذي يشهد الذّوق بصحّته أو العروض»[2] ولم يبتعد "غنيمي هلال" عمّا ذهب إليه القدماء إذ يرى أنّ المقصود بالوزن «هو مجموع التّفعيلات التي يتألّف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية، وكان الذي يراعى هو المساواة بين أبياتها في الإيقاع والوزن عامة بحيث تتساوى الأبيات في حظّها من عدد الحركات والسّكنات المتوالية، وفي نظام هذه الحركات والسّكنات وتواليها»[3]. أمّا مصطفى حركات الذي يرى «في العروض جزءا من ملكة الشّعراء، ولأنّ العروض هو لغة الأوزان، فالوزن العروضي لأيّ نص لغوي هو سلسلة السّواكن، والمتحرّكات المرفقة به، وأنّ وزن البحر عنده هو بناؤه»[4].

ولأنّ الوزن عنصر فعّال يمتزج بالعناصر الأخرى ويتفاعل معها، فهو يؤكّد المعنى، ويتولّد عن العاطفة أو الانفعال، ويتفاعل مع اللغة أيضا ومن ثمّ :«فإنّ جزءا هامّا من موسيقى الشّعر نابع من علاقات اللغة وأصواتها، ونبراتها وما تحمله تلك النّبرات والأصوات من مشاعر»[5]

وتقريبا لمفهوم الشّعر العربي بالنّسبة لبنيته العروضية نورد جدولا يعطي صورة عن المعادلة الشّعرية كما يراها "بشير تاوريرت".

لغة	

[1] – مصطفى حركات، نظرية الإيقاع، ص 16- 18.

[2]- ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، تحقيق:عبد المتعال الصّعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي الصّبيح،وأولاده ط 1372هـ - 1953م ،ص 271

[3] - محمّد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث،ط3،النّهضة العربية ،القاهرة،1964ص 462

[4] - مصطفى حركات،نظرية الإيقاع(الشّعر العربي بين اللّغة و الموسيقى)،ص 100- 101

[5] - محمّد زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبي والبلاغة، الإسكندرية1967، ص247، عن فوزي سعد عيسى، الشّعر الأندلسي في عصر الموحّدين، ص 250.

الشّعر=	كلام + موسيقى
النّثر	

معلّقا عليه بقوله:إنّ جوهر الشّعر إذن هو الموسيقى أو ما يعبّر عنه النّقد الحديث بالإيقاع، ولعلّ أهمية الوزن عندهم تتأكّد في اعتقادهم انّه أساس الطّرب عند سماع الشّعر وأنّه يكون خاصيّة إيقاعية تركيبية إذ أنّ الوزن مؤثّر في تركيب الكلام، لأنّه محدّد بنظام معيّن لابدّ للّغة أن ترضخ له.[1]

وانطلاقا من رأي بعض القدامى والمحدثين من النّقاد نخلص إلى أنّ الإيقاع لا يخرج عن الوزن بل هما متلازمان، لأنّ الإيقاع تلوين صوتي يصدر عن حركة الأصوات الدّاخلية التي تعتمد عليها تقطيعات الشّاعر أو التّفعيلات العروضية، بل الإيقاع يشكّل الموسيقى الدّاخلية التي بنيت عليها القصيدة، كما يصدر عن الألفاظ المستعملة في مكانها والموضوع الذي تتناوله.غير أنّ موسيقى الشّعر لا تقوم على الإيقاع والوزن فحسب، بل لا يكاد يذكر الوزن في تاريخ موسيقى الشّعر إلا مقرونا بالقافية، ما يعني أنّها صورة في البنية الوزنية إذ تتموقع القافية داخل البنية الوزنية للخطاب الشّعري من جهة الحركات والسّكنات أي في علاقتها مع البنية الوزنية في خمس صور ينبني عليها مفهوم القافية وهي:صورة المترادف، وصورة المتواتر، وصورة المتدارك، وصورة المتراكب، وصورة البنية الختامية للرّجز، وهو ما يهمّنا كون المقصورة أرجوزة، وهي أطول بنية ختامية من حيث توالي الحركات، « فتطول فيها التّماثلات أثناء التّموجات الصّوتية النّهائية، فيقف الباثّ فيها على إيقاع موسيقي ختامي في أقصى ما يمكن من الحركات المتوالية في نهاية البنية الوزنية المشكّلة للبنية الختامية»[2] حيث «يتوالى فيها أربع حركات، ولا يكون إلاّ في الرّجز »[3].

ولهذا فإنّ أوّل ما يلفت إليه حازم هو القوافي باعتبارها محلاّ لعناية النّفس واهتمامها، ولذلك فإنّ اتّجاهه الجمالي يشترط ألاّ يقع فيها إلاّ ما هو مناسب لموضوع

---

[1] - **بشير تاوريرت،استراتيجية الشّعرية والرؤية الشّعرية عند أدونيس،دراسة في المنطلقات والأصول،ط1،دار الفجر للطّباعة والنّشر قسنطينة الجزائر ،2006، ص106- 107**

[2] - **الطّاهر بومزبر، أصول الشّعرية العربية (نظرية حازم القرطاجنّي في تأصيل الخطاب الشّعري)،منشورات الاختلاف،الجزائر ط1 2007م ص140-141**

[3] - **المنهاج ص 174.**

القصيدة، فيقول:«فأمّا ما يجب في القافية من جهة عناية النّفس بما يقع فيها واشتهار ما تتضمّنه مما يحسن أو يقبح فإنّه يجب ألاّ يوقع فيها إلاّ ما يكون له موقع من النّفس بحسب الغرض، وأن يتباعد بها عن المعاني المشنوءة والألفاظ الكريهة، ولاسيما ما يقبح من جهة ما يتفاءل به، فإن ما يكره من ذلك إذا وقع في أثناء البيت جاء بعده ما يغطّي عليه ويشغل النّفس عن الالتفات إليه، وإذا جاء ذلك في القافية جاء في أشهر موضع وأشدّه تلبسا بعناية النّفس وبقيت النّفس متفرّغة لملاحظته والاشتغال به ولم يعقها عنه شاغل».[1]

ولأنّ القافية لا تقلّ أهمية عن الوزن فقد جعلها النّقاد منجم النّغم ومكان التّأثير الصّوتي. والقافية كعنصر موسيقي «عدّة أصوات تتكرّر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرّرها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشّعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقّع السّامع تردّدها ويستمتع بمثل هذا التّردّد الذي يطرق الآذان فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معيّن من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن، وقد التزم الشّعراء القدماء بها ولم يخرجوا عليها».[2] و الواقع أنّ نظرة حازم تختلف عن نظرة العروضيين والنّقاد لاختلاف المنهج والمؤثّرات التي كوّنته، فحازم يرى أنّ الموسيقى «هي الرّكن القوي الذي يساعد على بناء الأوزان».[3] لكننا في دراستنا وتبعا للمنهج الذي اتّخذناه سننطلق من أهميّة الموسيقى، والدّور الجمالي لها في بناء القصيدة وتشكيلها، وما ذهب إليه بعض النّقاد المحدثون من القول (بالصّورة الموسيقية) وتمييزهم بين نوعين من هذه الصّور: موسيقى تركيبية والمقصود بها (الوزن، القافية، الرّوي). وموسيقى تعبيرية أو الإيقاع الدّاخلي وتعني (موسيقى الألفاظ وألوان إيقاعية

---

[1] - **المنهاج ص 275- 276.**

[2] - **إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط6،مكتبة الأنجلو المصرية د ت .ص246**

[3] - **محمد محمد الغزي، حازم وتطوّر النقد العربي دكتوراه القاهرة 1977 ،ص227.**

أخرى)، محاولين الرّبط بين الوزن والموضوع، أو بين الوزن والأثر النفسي المترتّب عليه.[1] وهو ما قال به قسم منهم في حين لم يتقبّل ذلك قسم آخر.

ومنطلقنا هنا يكون من مستوى التّشكيل الموسيقي في المقصورة إلى استدعاء ما يهمّ المقصورة.

واعتمادا على ذلك فإنّ الذي نراه يستدعي التّنويه إليه ممّا يمكن ملامسته في المستويات الإيقاعية المتجلّية في مدوّنتنا هو ما نجده مجسّدا في التّفعيلة، والبيت في الأغلب، ومكوّنات هذين المستويين في أساس تنجزه ما يعرف بـ "الوحدة البسيطة أو السّطحية "في الموسيقى الخارجية التي هي موسيقى التّفعيلة، والبيت. أو موسيقى الوزن، أو البحر وفي حالات، ونراها كثيرة. نلحظ أيضا حضور مستويات من الموسيقى المشكّلة لما نسمّيه بـ"الوحدات العميقة ".

ولمّا كان لكلّ من المستويين الموسيقيين العروضيين الخارجي (السّطحي)، والدّاخلي(العميق) شروط يقتضيها، وكنّا كذلك ـ مرتبطين بمدوّنة بعينها ـ فإنّنا سنتعامل مع نماذج المستويين ممّا استقرأناه من المدوّنة، متجاوزين طرح جملة التّعريفات التي أعطيت للمستوين قديما وحديثا، إلاّ ما كان لزاما علينا إثباته، أو الإشارة إليه.

وبدايتنا قطعا تنطلق من الموسيقى الخارجية، كون النّص منظوما في بحر شعري عربي أصيل فإنّنا نرى أنّه لابدّ من قول شيء عنه لخصوصياته المتعدّدة لدرجة أنّ بعضهم عدّه أصل كلّ بحور الشّعر العربي. هذا يعني أنّ البحر هو"بحر الرّجز" وهو متكوّن في الأساس من تفعيلات ستّ هي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وقد عرّفوه بقولهم أنّه سمّي كذلك «لتقارب أجزائه وقلّة حروفه»[2]. وقيل:«سمّي الرّجز رجزا لأنّه تتوالى في أوّله حركة وسكون ثمّ حركة وسكون إلى أن تنتهي

---

[1] ـ ليال شقرة،الرّحلة في الشّعر الأندلسي،(الرؤيا والفنّ)، رسالة ماجستير،جامعة البعث،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،قسم اللغة العربية،2003،ص 229.

[2] ـ الجوهري،الصّحاح مادة (رج ز)

أجزاؤه، يشبّه بالرّجز في رجل النّاقة ورعدتها، وهو أن تتحرّك وتسكن»[1]. وقيل:«إنّما سمّي الرّجز بذلك لاضطراب أجزائه وتقاربها»[2].

والخلاصة التي نستنتجها من هذه الآراء أنّه سمّي كذلك لاضطراب وزنه، أمّا تشبيهه بالنّاقة الرّجزاء التي يرتعش فخذاها عند قيامها لضعف لحق بها، فبسبب ما يلحقه من كثرة زحافات وعلل. وقد ذهب بعض المحدثين من النّقاد إلى أنّ جماليته ومكانته أنّه:«يتمثّل فيه النّقيضان: الشدّة واللّين، أو السّرعة والبطء».[3]

والرّجز بهذا هو الذي يعتقده أهل الأدب أصل الأوزان التي ينسبون نشأتها إلى وقع الجمال على الرّمال ومن ثمّ فهم يربطون بين حذاء الإبل ووزن الرجز، يقول فيه الاخفش: «هو الذي يترنّمون به في عملهم وسوقهم ويحدون به»[4].وكذلك قول اللغويين:«الهزج والرجز بحران من بحور الشعر وهما من ألوان الغناء»[5]. وهو من الأوزان التي عرفها وألفها الجاهليون، وتسمى قصائده أراجيز، واحدها أرجوزة، كما يسمى قائله راجزا. ومن معانيه «أن تضطرب رجل البعير وفخذاه، وقالوا: ناقة رجزاء:إذا نهضت من مبركها لم تستقر إلاّ بعد نهضتين أو ثلاث. وكل من المعنيين حركة فسكون ثمّ حركة فسكون، وكلّ شيء يكون على هذه الصّورة يسمى رجزا»[6].

والرّجز« ديوان العرب في الجاهلية والإسلام ولذلك حرص عليه الأئمة من السلف وقيل إنّ الأصمعي كان يحفظ ألف أرجوزة، وقيل مثل ذلك عن أبي تمّام، ولم تكن العرب في الجاهلية تطيل الأراجيز وإنّما أطالها المخضرمون والإسلاميون»[7].وقيل قد جرى قول الرّجز على لسان النّبي صلى الله عليه وسلّم، على

---

[1] - الزّبيدي،تاج العروس، مادة (ر ج ز).

[2] - ابن منظور، لسان العرب مادة (ر ج ز).

[3] - د. محمّد كشاش، الرّجز في العصر الأموي،ط1 عالم الكتب بيروت لبنان 1995ص 149.

[4] - الخفاجي،سرّ الفصاحة،،تحقيق:عبد المتعال الصّعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي الصّبيح وأولاده،1372هـ - 1953م ص22

[5] -المرجع نفسه،23.

[6] - محمد الخفاجي، البناء الفنّي للقصيدة العربية دار الطّباعة المحمدية بالأزهر ط1،دت.ص 23

[7] - توفيق البكري ، مقدمة أراجيز العرب،عن إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر،ط6مكتبة الأنجلو المصرية،ص 127-128.

ضربين من ضروبه : المنهوك والمشطور، فمن المنهوك كما في رواية البراء أنّه رأى النّبي "صلّى الله عليه وسلّم" على بغلة بيضاء يوم حنين يقول:

أنـا النّـــبيّ لا كـذب أنــا ابن عـبد المطّلب

والمشطور كقوله في رواية جندب أنّه "صلّى الله عليه وسلم" دميت أصبعه فقال:

ما أنت إلاّ أصبع دميت وفي سبيل الله ما لقيت

وامتدت حركة الأراجيز ونظم منها على مرّ الأيام حتّى الشعراء الموهوبون أمثال بشار، وأبي العتاهية، وابن المعتز، والمتنبي والمعرّي وسواهم.«والرّجز يدخل في دائرة المجتلب: وهي مسدسة التفاعيل، تبدأ بالهزج وتشتمل على ثلاثة أبحر كلّها مستعملة وهي على حسب ترتيبها في الدّائرة :الهزج، الرّجز، الرّمل»[1]. ويشير أهل العروض إلى أنّ أنواع الرّجز متعدّدة وأنّ المولّدين كانوا وراء هذا التّنوّع، وإنّما كان هذا التّنوّع باعتماد كثر توسّع العرب فيه، وإلى مثل هذا الرأي يذهب مؤرّخو الأدب من أنّ الكلام قد يجيء على وزن الرّجز دون عمد أو قصد بل إنّ وزنه يكون عفوا وبمحض الصّدفة. و"بحر الرّجز من البحور الأحادية التّفعيلة ووحدته التي يتألّف منها هي: مستفعلن /0//0/0/ وهي عبارة عن سببين خفيفين بعدهما وتد مجموع وهي مكوّنة من أربعة مقاطع صوتية. والزّحاف الذي يدخلها هو (الخبن) أي حذف الثّاني السّاكن فتصير التفعيلة (متفعلن) ويدخلها أيضا (الطّيّ) وهو حذف الرّابع السّاكن فتصير التّفعيلة (مستعلن) ويمكن أن يقال عنها أيضا (مفتعلن)، وقد يجتمع الخبن والطّي معا ويسمى (الخبل) فتصير التّفعيلة (متعلن)، والملاحظ أنّ التّفعيلة مع أي صورة من هذه الصّور تبقى محافظة على كونها أربعة مقاطع صوتية. وبحر الرّجز يستعمل تامّا مجزوء ومشطورا. والشّطر هو ذهاب نصف التّفعيلات فيصير الباقي ثلاثا فقط، كما يستخدم منهوكا، والنّهك هو أن يحذف ثلثا التّفعيلات فيبقى من البيت تفعيلتان فقط.ولهذا

---

[1] -محمد الخفاجي، البناء الفنّي، ص326

البحر خمس صور، منها صورتان في حال التّمام، والصّور الباقية في حالة النّقصان[1]، بعبارة أخرى يأتي الرّجز على أربع أعاريض وخمسة أضرب وهي:

الأولى:تامّة لم يدخلها تغيير، ولها ضبان،تام مثلها، ومقطوع، وهو حذف ساكن وتده وسكن ما قبله فيصير مستعل وينقل إلى مفعولن.

الثّانية :مجزوءة صحيحة، لم يدخلها تغيير، ولها ضرب واحد مثلها في الجزء والصّحة.

الثّالثة:مشطورة، بيتها مشطور، والشّطر ذهاب نصف تفاعيل البيت فيمتزج العروض بالضّرب، ويصير الجزء الأخير عروضا وضربا باعتبارين:الأوّل يسمّى عروضا باعتباره آخر الشّطر الأوّل. والثّاني يسمّى ضربا باعتباره آخر الثّاني. فيكون:مستفعلن مستفعلن مستفعلن. فالتّفعيلة الثّالثة هي العروض والضّرب.

الرّابعة:منهوكة:أي بيتها منهوك، والنّهك ذهاب ثلثي التّفاعيل، فتصير التّفعيلة الأخيرة عروضا وضربا باعتبارين كما في المشطور، غاية الأمر أنّ البيت يبنى عل تفعيلتين فقط مستفعلن مستفعلن، والثّانية هي العروض والضّرب.[2]

والأرجوزة التي عرفت منذ القدم، دخلت الأندلس والمغرب العربي كغيرها من أوزان القصيدة التّقليدية مبكّرا واحتفظت كتب التّاريخ الأدبي في الأندلس بنماذج من أراجيز أهلها منذ مطلع القرن الثّالث الهجري وحتّى نهايتها في القرن التّاسع الهجري[3].

ويمكن عدّ مقصورة حازم التي أنشأها في مدح الخليفة الحفصي من الأراجيز البلاغية رغم كونها مطوّلة في المدح، لما اجتمع فيها من محسّنات بديعية وصور بيانية إذ لا يكاد يخلو بيت من أبياتها على طولها من ضرب من ضروب الزّخرف اللفظي والمعنوي. وتأكيدا للإشارة التي سبقت معنا في قولنا أنّ البعض قد عدّه أصلا لكلّ البحور، أوردوا له جملة من التّقاطع التي رأوا أنّ بحورا بذاتها تلتقي معه ومن ذلك:

---

[1] - محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، مكتبة الزّهراء 1994م د.ط، ص 58

[2] - أحمد، سيّد الهاشمي، ميزان الذّهب في صناعة شعر العرب، دار السّعادة القاهرة مصر،ط9، 1938،ص 76 -79.

[3] - د. عبد الحميد عبد الله الهرامة، القصيدة الأندلسية خلال القرن الثّامن الهجري، ص 114

الوافر: فمجزوؤه إذا دخله "العقل" أي حذف الخامس المتحرك وصار:"مفاعلن مفاعلن" يلتبس بمجزوء الرّجز إذا خبنت أجزاؤه.

الكامل: إذا أضمرت أجزاؤه تساوت مع أجزاء الرّجز، وحمله على الرّجز أولى لأنّ"مستفعلن"أصل فيه لم يطرأ عليها تغيير، فإن وجد جزء على متفاعلن بلا إضمار تعيّنت القصيدة من الكامل[1].

السريع: مشطور الرّجز إذا دخله القطع اشتبه بمشطور السريع إذا دخله الكسف، لأن كلاهما يصير (مستفعلن مستفعلن مفعولن مرّتين)، وحمله على السّريع أولى إذ لا يكون فيه إلاّ تغيير واحد وهو الكسف[2]، أمّا الرّجز ففيه تغييران: حذف السّاكن وإسكان ما قبله[3].

وبعد هذا نصل إلى المظاهر أو المستويات التي أخذنا لها عيّنات من المقصورة وفق شكلها العام وتلك حصرناها في:

1ـ الــرّوي

يقول أهل العروض «أنّ حروف المدّ التي هي من أصول الكلمات وجزءا من بنيتها يصحّ أن تجيء رويا في الشعر العربي، ونسبة إلى حرف المدّ تسمى القصيدة، واوية أو يائية ومن ثمّ فتلك التي تنتهي بألف مدّ تسمى المقصورة.وحرف الرّوي يجيء في الشعر العربي متحركا أو ساكنا، وقد قسّم القدماء القافية تبعا لذلك إلى قسمين: مطلقة: وهي التي يكون فيها الرّوي متحركا، ومقيّدة: وهي التي يكون فيها الرّوي ساكنا»[4].

والأندلسيون كما المشارقة تفنّنوا في تنويع الرّويّ فكان منه الشّائع، ومنه متوسّط الاستعمال ومنه القليل، والألف المقصورة من الاستعمالات القليلة في الشّعر العربي وحازم القرطاجنّي الذي خصّص في منهاجه فصلا مستقلاّ حول الموسيقى

---

[1] - محمد، الخفاجي، البناء الفنّي ،ص 330

[2] (والكسف: حذف السابع المتحرك،والخبل:حذف الثاني والرابع الساكن).

[3]- ، محمد، الخفاجي، البناء الفنّي ص336.

[4] - إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر،ط6، مكتبة الأنجلو المصرية د ت . ص250-260

والوزن والقافية وغيرها من الظواهر المتعلّقة بذلك، لا يعدم هذا الحسّ المرهف، والوجدان العامر بالأحاسيس الرّقيقة، والمقصورة أحد نصوصه الشاهدة على هذا الثّراء الموسيقي. لقد درس أبنية الأوزان وضروب تركيباتها ووضعها، ولأنّه ينظر إلى الشّعر على أنّه بنية جمالية تقوم على التّناسب في زواياها كافّة، فالتّناسب يجب أن يكون بين(اللفظ والدّلالة) وبين (العبارة أو السّياق والمعنى). ومن الأسس الجمالية لجمال الشّعر: الوزن العروضي، وحازم من الذين ربطوا بين الوزن وموضوعه الشعري، كما رأينا في منهاجه وبعض ما أوردناه من آرائه في مقدمة هذا الفصل.

2 ـ التّشكيل الموسيقي

لقد تجلّى لنا فيما تقدّم التّداخل الحاصل بين الإيقاع والموسيقى بخاصّة، وبينهما والعروض بصفة عامّة، سواء على مستوى التّنظير أو على مستوى التّطبيق، وهو الأمر الذي يجعل الفصل بين مصطلحات الإيقاع والموسيقى والعروض من الصّعوبات بمكان.ومن هنا تكون متابعتنا للظّواهر التّشكيلية المتّصلة بها في المقصورة خاضعة لما يستشفّ منها في ضوء المقاربة النّصّية التي قمنا بها، والظّواهر تلك هي:

أـ المطلع

لقد أخضع حازم مطلع مقصورته للملامح الجمالية التي نصّ عليها في منهاجه فهو قد افتتح المصراع بتعبير جديد وليس مما توارثه الشّعراء قبله فقدّم في صدر المصراع ما كان« لطيفا محرّكا بالنسبة لغرض الكلام كالمناجاة والتّذكّر في النّسيب، فجاء المطلع مستوفيا لشروط التّصريع في مماثلة الكلمة الواقعة في مقطع المصراع لكلمة القافية في مقطعها ....» [1] يقول حازم:

لله ما قد هجــت يا يوم النّوى   علـى فـؤادي مــن تــباريح الهــوى

ليمضي بعد ذلك إلى إحكام التّقاطع المشروط فنّيا بين البيت الأوّل والذي يليه، محقّقا ما عرّفه أو ما عرّفوه بحسن المبدأ:

لقد جمعت الظّلم والإظلام إذ   واريت شمس الحسن في وقت الضّحى

---

[1] ـ المنهاج ص 272

أمّا على مستوى المقطع في النّص فإنّه يخرج معناه إخراجا فنّيا رائقا للنّفس مستميلا لها سالكا في ذلك منهج ما دعا إليه في المنهاج.

بدأتها باسم الذي ختمتها بحمده جلّ الإله وعلا

فالبدء باسم الله أولى ما به عند افتتاح كلّ أمر يعتنى

والحمد لله أجلّ غاية يبلغ بالقول لها وينتهى

ب - البيت

من الأشياء التي تدخل في بناء البيت الشّعري وترتيبه الأسس الجمالية التي يتمّ على أساسها ترتيب الأبيات داخل الفصل الواحد، وحازم حريص على مراعاة التّناسب في هذا التسلسل بين الأبيات وبخاصّة في بداية الفصل، يقول حازم:«فيجب أن يبدأ منها بالمعنى المناسب لما قبله وأن يكون ذلك المعنى هو عمدة معاني الفصل والذي له نصاب الشّرف كان أبهى لورود الفصل على النّفس»[1].ويمكن تبيّن هذا المنحى الجمالي في المقصورة حيث يبدأ الفصل الخاص بمدح المستنصر:

خليفة الله المسمّى المكتنى خير الأسامي السّاميات والكنى

فهذا البيت يكاد يعبّر من ناحية عن مفهوم الفصل كلّه، و من ناحية أخرى مناسب لنهاية الفصل السّابق الذي يقول فيه:

فلو تجود قدر ما ضنّت حكت جود أمير المؤمنين المرتجى

3 ـ هيكل هندسة المقصورة

أ- الوحدة بين أجزاء المقصورة

هي القضيّة الجوهرية التي التفت إليها النّقد العربي وعني بها حازم في منهاجه، وطبّقها في نص المقصورة. وإذا كان مفهوم الوحدة في التّراث اليوناني الذي أفاد منه

---

[1] - المنهاج ص279.

حازم يدور حول تناسب الأجزاء واتّصالها حتّى في وحدة الحدث الذي يقوم على بداية ووسط ونهاية في فكر أرسطو، فإنّ هذا المفهوم نفسه قد عرفه النّقد العربي[1].وإذا كانت كانت نظرة حازم إلى العمل الفنّي على أنّه كلّ مترابط الأجزاء ليست إلاّ صدى لفكرة "الوحدة"، فالنّظم عنده «نظم الكلمات والمعاني في الأبيات ونظم الأبيات والمعاني في القصيدة»[2]. وابن طباطبا يرى:«أنّ للشّعر فصولا كفصول الرّسائل فيحتاج الشّاعر إلى إلى أن يصل كلامه على تصرّفه في فنونه صلة لطيفة»[3]. وإن كان حازم قد سبق إلى هذا فإنّه تناول القضية على نحو أكثر دقّة وتفصيلا، فالتّناسب عنده يبدأ من العلاقة بين اللفظ والمعنى، ثمّ العلاقة بين الصّياغة أو العبارة والموضوع، ثمّ في علاقة الأبيات وترتيبها معا بحيث يبدو الفصل من فصول القصيدة متماسك البنية قويّ النّسج آخذة أجزاؤه بعضها ببعض، واضعا لذلك مجموعة من القوانين[4] منها : تناسب المسموع والمفهوم، فإذا قرأنا أبيات المقصورة التي يتذكّر فيها ماضيه الجميل في بلاد الأندلس على سبيل المثال وهي:

أين الزّمان النّاضر الطّلق الذي	كم قرّ فيه ناظري بما رأى
أملأ سمعي ويدي مـن كـلّ مـا	تهـواه نفسي من غـنـاء وغـنـى
فــي بـقـعـة كجــنّة الخـلـد التي	يرى بهـا كلّ فــؤاد ما اشـتـهـى
تجري بها الأنهار: من ماء ومن	خمر ومن رسـل[5] وأري[6] قد صفا صفا

---

[1] - صفوت الخطيب نظرية حازم النّقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية ص231.

[2] - شكري عيّاد، في الشّعر، لأرسطو نقل بشر بن متّى بن يونس القنّائي من العربي إلى السّرياني تحقيق مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية،دار الكتاب العربي 1386هـ - 1967م ص 245-246

[3] - ابن طباطبا عيار الشّعر تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطّباعة والنّشر1405هـ- 1985م ص 6

[4] - صفوت الخطيب نظرية حازم النّقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، ص231.

[5] - رسل: لبن ، وخصب لأن الأول مرتبط بالثاني

[6] - أري: عسل اللسان مادة: أري

أقسّم الأيام : بين منظر ومسمع يسبي العقول والنّهى

ومنعم بمطعم ومشرب يرضي العيون والأنوف واللها

ومركب لمأنس ومجلس في مدرس ومحضر في منتدى

وملثم لمرشف ومهصر لمعطف من أهيف طاوي الحشا

فإنّنا نجد التّناسب بين المسموع والمفهوم فيها من خلال تعدّد الألفاظ الواردة في شأن استجلاب الذّكريات قوله:(أين، كم، تهواه، اشتهى) ومن الألفاظ الدّالة على لذائذ هذه الذّكرى قوله: (غناء، غنى، جنّة الخلد، الأنهار، خمر، رسل، أري.....).

أمّا عن التّوافق بين الصّياغة والموضوع فإنّ ذلك يمكن تبيّنه من خلال أسلوب التّقسيم الذي يتناسب وتعديد مواطن اللّذة في الذّكريات المنصرمة، وأمّا عن تسلسل الأبيات وأخذها برقاب بعضها البعض فإنّه يبدو في وقوع الأبيات في دائرة ما قال عنه حازم أن يكون البيت مفتقرا إلى ما قبله غير مفتقر ما قبله إليه وهو ما يلاحظ في الأبيات السّابقة.

ومن أوجه التّناسب ما يتعلّق بحجم الفصول، ذلك أنّها ينبغي أن تتوافق مع نوع القصيدة فتكون قصيرة في المقطّعات وتطول في القصائد الطّويلة. وفي مقصورة حازم التي تجاوز عدد أبياتها الألف تطول هذه الأجزاء سواء تعلّق الأمر بالغزل أو المدح أو الوصف وحتى ما اختتم به مطوّلته من حكمة وتمدّح بشعره.[1]

ب ـ العناية بترتيب الفصول

من القوانين التي نظّر لها في منهاجه والتزمها في المقصورة قانون ترتيب الفصول بحسب الغرض المقصود، فهو في المقصورة يبدأ بالنّسيب ثمّ ينتقل إلى الغرض الرئيسي للمقصورة وهو المديح فيذكّره ظلّ الممدوح بتلك الأيّام الخالية فينتقل إلى الفصل الثّالث وهو الذّكرى ثمّ يرتّب على هذه الذّكرى استصراخه لممدوحه أن يعيد

---

[1] ـ **صفوت الخطيب نظرية حازم النّقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية ، ص232-233.**

هذه الأيّام باستعادة الأندلس ثمّ يختم بالتّمدح بمقصورته[1]. ويشير حازم أيضا إلى أوجه اتّصال هذه الفصول وضرورة التّناسب بينها، ويجعلها في أربعة أضرب أفضلها عنده ما كان متّصل العبارة والغرض ومتّصل العبارة دون الغرض[2].وهو في المقصورة يتخلّص من النّسيب إلى المديح.عبر تناسب جميل حين يقول :

ضنّت بمنزور القرى من الكرى   كي لا أرى طيفا لها إذا سرى

فلو تجود قدر ما ضنّت حكت   جود أمير المؤمنين المرتجى

خليفة الله المسمى المكتنى   خير الاسامي السّاميات والكنى

فالبيت الأوسط يصل بين الفصلين غرضا ويبدأ فيه بمعنى تعجّبي، «وهو أفضل الضّروب في رأي حازم»[3].والأمر ذاته في اتّصال الفصل الثّاني بالثّالث، يقول واصفا جود الممدوح الذي ليس له حدود وتمتّعه بذلك بتذكّر بلده الأندلس وما كان يلقاه أيضا فيها من حلاوة عيش لا توصف إلاّ بالجنّة:

جرى إلى نهاية الجود التي   ما بعدها جود معنى لـ "إلى"

لو لم يوصل أهله الدّهر إلى   آلائه لم يصلوا إلى إلى

طابت به الأيّام لي، حتّى قد   ذكرت فيما خلا عيشا حلا

و يعرض للتّناسب داخل الفصول،«فيرى أنّ التّناسب يقتضي في النّسيب البدء بما يرجع إلى المحبّ من الوقوف بالأطلال والمعاناة، ثمّ بما يرجع بعد ذلك إلى المحبّ والمحبوب معا ممّا يسؤ وقوعه، ثمّ يردف ذلك بما يرجع إليهما ممّا يسرّ وقوعه.»[4] وهو في المقصورة يبدأ نسيبه بوصف حاله كمحبّ وما يعانيه من ألم الوجد وتباريح الشّوق وذلك في أبياته التي أوّلها:

---

[1] - المرجع السّابق، ص 234

[2] - محمد الحبيب، بن خوجة، قصائد ومقطّعات ،صنعة أبي الحسن حازم القرطاجنّي، الدّار التونسية 1972ص20

[3] - المنهاج، ص291

[4]- المنهاج، ص 204 - 205

لله ما قد هجـت يا يوم النّوى   على فؤادي مـن تـبـاريح الهـوى

ثمّ يثني بالحديث عن المحبّ والمحبوب فيما يسوء وقوعه، واصفا يوم الفراق بقوله:

وفي السّروج والحدوج وسطها   أسد تـدارى وظـباء تـدّرى

ترنو إليّ مـن كوى وصاوص   بأعـين مـرقّـعات للكوى

ثمّ ينتهي إلى وصف حالهما فيما يسرّ وقوعه بدءا بقوله:

فإن يطل ليلي فـكم قـصّرتـه   بقاصرات الطّرف بيض كالدّمى

وكم تـنعّـمت بوصل نـاعـم   وباقـتـناص باغـم مثـل الطّلا

ثمّ ينتقل إلى ما يجب إتّباعه في المديح المتخلّص إليه من النّسيب، فيرى أن يبدأ الشّاعر:« بتعديد فضائل الممدوح ومواطن بأسه وكرمه وذكر أيامه مع أعدائه ، وذكر سلفه ومآثرهم ثمّ يختم بالتيمين للممدوح والدّعاء له بالسّعادة ودوام النّعمة والظّهور على الأعداء وما ناسب ذلك»[1] وهو ما نجده تقريبا في مقصورته حين نتتبّع فصل المدح.

خليفة الله المسمّى المكتنى   خير الأسامي السّاميات والكنى

المرتقى من نسبة المجد الّتي   تسمو إلى الفاروق أعلى مرتقى

*****

إن أمر الدّهر بنفع يأتمر   وإن نهى الدّهر عن ضرّ انتهى

فاعمم بأوصاف العلا كماله   واستثن في وصف سواه بسوى

*****

قد يمّم الخير، وأمّ سبله   واقتصّ آثار الرّشاد واقتفى

---

[1] - المنهاج، ص305.

والخلاصة أنّ قضية التّناسب عند حازم تختلف عن التّناسب في النّقد العربي والنّقد اليوناني، إذ يضم ذلك ويزيد عليه التّناسب بين الجزئيات الدقيقة في القصيدة بدءا من اللفظ وانتهاءا بالفصول ومرورا بالعبارة والمعنى وتسلسل الأبيات وكلّ ما يقيم من القصيدة بناء واحدا متماسكا.

ج - جمالية التّسويم

من القضايا المهمّة في بناء القصيدة عند حازم ما يسمّيه "بالتّسويم" وهو ملمح جمالي يأتي في إطار ما يؤمن به حازم من صلة وثيقة بين أسلوب البناء وبين الانفعال النّفسي المترتّب عليه، ذلك أنّ التّنويع لا بدّ في فصول القصيدة أوفي موضوعاتها ضرورة جمالية لاستجداد نشاط النّفس[1].وهذا الملمح الجمالي لرؤوس الفصول والذي يسميه حازم "التّسويم" يمكن أن نتابعه في المقصورة مربوطا بالتّعجيب - على حدّ تسمية حازم - في الحديث عن يوم الفراق، والتّمني في بداية المديح والدّعاء والطّلب في بداية لفصل الثّالث:

لله ما قد هجت يا يوم النّوى على فؤادي من تباريح الهــوى

فلو تجود قدر ما ضنّت حكت جود أمير المؤمنين المرتجى

فيا خليلي أسقياني أكـؤسا تسكر من خمر الصّبا من قد صحا

ويرتبط مفهوم التّسويم عند حازم باللفظ والمعنى فهما يشتركان فيه ويحدّدان دلالته، ويعني التّسويم العلامة التي يكون لها مواقع معيّنة في النّص وقد حدّدها حازم بقوله:«ولما كان اعتماد ذلك في رؤوس الفصول ووجوهها أعلاما عليها و إعلاما بمغزى الشّاعر فيها وكان لفواتح الفصول بذلك بهاء وشهرة وازديان حتّى كأنّها بذلك غرر، رأيت أن أسميّ ذلك بالتّسويم»[2].

---

[1] - صفوت الخطيب، نظرية حازم النّقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية ص 237.

[2] - المنهاج، ص 78.

أمّا المقصود بالفصول فهو أقسام القصيدة، وحازم يطالب الشّاعر أن تكون مفاتيح فصوله مسوّمة لجلب انتباه المتلقّي مثيرة للتّعجيب تماما كما كان يفعل المتنبي قبله، ولا يخفى تأثّر حازم في كثير من شعره بالمتنبّي القائل في إحدى تسويماته :

أغالب فيك الشّوق والشّوق غالب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

د ـ التّحجيل:

من القضايا المقابلة للتّسويم، يقول حازم بشأنه:«وإذ ذيّلت أواخر الفصول بالأبيات الحكمية والاستدلالية واتّضحت شيّات المعاني التي بهذه الصّفة على أعقابها فكان ذلك بمنزلة التّحجيل زادت الفصول بذلك بهاء وحسنا ووقعت من النّفوس أحسن موقع»[1]. وإن كان التّسويم ضرورة جمالية فالتّحجيل لا يجب الإكثار منه. ولذلك يكتفي حازم به في تذكّره لعهود الأندلس ويتجاوزه في النّسيب والمديح. ومنه قوله:

ولا تبيعي خلّة بخلّة فإنّ بيع المثل بالمثل ربا

لا تظلمي إنسان عيني في الهوى فليس لإنسان إلاّ ما سعى

غير أنّه يكثر من الأبيات الحكمية والاستدلالية في نهاية استصراخه للمستنصر حتّى ليبلغ عدد الأبيات في تحجيله لهذا الفصل ثلاثة وخمسون بيتا متتاليا.

ولو سما خليفة الله لها لافتكّها بالسّيف منهم وافتدى

لابدّ أن ينتهي المرء إلى ما قدّر الله عليه وقضى

لا تله في وجودك الأوّل عن وجودك الثّاني ونهنه من لها

فالمرء ما بين وجودين، ومن ظنّ الوجود واحدا فقد سها

ثانيا: الموسيقى الدّاخلية

أـ موسيقى الصّوت:

---

[1] ـ المنهاج، ص300.

«يمثّل الصّوت أصغر وحدة إيقاعية في المفردة الدّاخلة في نسيج القصيدة الشّعرية وهو ما يكتسب في دخوله الشّعري قيمة إيقاعية مضافة من خلال الفعاليات التي تنهض بها مجموعة الأصوات المتجانسة والمتنافرة التي تؤلّف موجهات تشتغل نحو قيم مدلولية معيّنة، لأنّه لا يمكن بأيّ حال من الأحوال فصل موسيقى الكلمة عن مدلولها»[1]. ولقد ولّدت نكبة فراق الأوطان كثيرا من المعاني في الشّعر الأندلسي والمغربي، فلقد أثْرت الألفاظ والتعبيرات والصّور، وتركت بصمتها على موسيقى الشعر، عن طريق قوّة إيحاء الأصوات بالحالة النّفسية التي كان يعانيها الشّعراء من حزن وحنين وأسى.

واصلت عيني الكرى، وفارقت   في حالتي إقامة ومنتأى

كم موقف حمّلني ثقل الجوى   حمل المهارى فيه صيران المها

قسّمت ألحاظي ودمع، عندما   تقسّمت نفسي النّواجي والنّوى

ومقصورة حازم تزدحم بمثل هذا الإيقاع الذي يقابلنا منذ مطلع القصيدة وإلى نهايتها، سواء في تحسّره على فراقه أحبته، أو أيّامه، أوفي وصفه لمعاناة الرّحلة، وحتّى في حديثه عن تقلّب الزّمن وغدره بمن اعتقد دوام حال السّرور وغيرها من المواقف كثير سنقتصر في إيراد النّماذج على التّنويع من خلال إشارات بارزة في المقصورة وليس جميعها نظرا لكثرتها ولطول المدوّنة.

لا تغترر بالعمر، واعلم أنّ ما   لم يمض من أيّامه كما مضى

وكلّ ما لابدّ من إتيانه   وكونه فإنّه كما أتى

ومن هوى بذاته إلى الهوى   زاد به نقصا لنقص ودسا

فاحرص على وجودك الباقي ودع   ما ليس يبقى واقله فيمن قلى

---

[1] - د.محمد، صابر عيد،جماليات القصيدة العربية الحديثة، ،منشورات وزارة الثّقافة دمشق د ط، 2004ص 120.

1 ـ التّصريع

وهو واحد من الظواهر الموسيقية التي اهتمّ بها النّقاد والشّعراء قديما وحديثا، فوجوده في مستهلّ القصائد يجذب المتلقّي ويحدث نوعا من التّأثير والمتعة، وهو عموما إثراء للموسيقى، وحازم يلتزم به في مطالع قصائده امتثالا للموروث الشّعري ، وقد أكّد ذلك في منهاجه وهذا استخدامه في مقصورته:

لله ما قد هجت يا يوم النّوى على فؤادي من تباريح الهــوى

ولقد استخدم حازم التّصريع داخل مقصورته إحدى وأربعين مرة، كما أورد كثيرا من هذه التّصريعات متجانسة. ومن أمثلة ذلك في البيت 474والبيت 612، وغيرهما كثير وفيه براعة أيضا.

فالزّنقات المشرقات المجتلى، المورقات، المونقات المجتنى،

*****

وكم نوى عزمي أن يفري النّوى والرّحل من غاربها ما قد نوى

2- الجناس

ويطلق عليه أسماء أخرى كالتّجنيس، والتّجانس والمجانسة، وهو تشابه بين كلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى.ومن البلاغيين الذين عرضوا له قديما عبد القاهر الجرجاني والذي أبى إلاّ أن يعترف لصاحبه بالفضل، ورأى أنّ الأمر كلّه يجب أن يكون مرجعه للمعنى، فهو ينكر الجمال في جرس الأصوات، ويرجع سرّ الجمال في الكلمة إلى دلالة الألفاظ [1].وقد ذكر حازم في خطبة مقصورته أنّه زيّنها بألوان الجناس وهو أنواع، ومنه الجناس التّام في قوله:

شفى فؤادي على رشفه من بعد ما أشفى بقلبي طرفه على شفا

---

[1] - إبراهيم، أنيس، موسيقى الشّعر،ط6،مكتبة الأنجلو المصرية د ت ،ص45-46.

فلقد جانس بين شفى الأولى وهي بمعنى سعد أو صحّ، وشفا الثانية في آخر البيت بمعنى حرف أو حافّة، ومنه أيضا:

قد طبّق الآفاق من أندلس ودار في أرجائها دور الرّحى

فأشرق الشّرق بما أشجى[1] الملا[2] وما أغصّ كلّ جوّ وملا

فبين أشرق والشّرق جناس، الأولى بمعنى فعل والثانية بمعنى البلاد الشّرقية من جزيرة الأندلس. ومن جناس التّصحيف أو النّاقص أين تختلف الألفاظ في التّنقيط ، قوله:

وساق للمسقى قطار قطره حاد من المزن المرّن وسقى

فكلمتي: المزن والمرنّ، اختلفتا في حرف وهو وجود الزّاي في الأولى والرّاء في الثّانية.

وقوله في الفخر:

ولي فؤاد منصف في حكمه متّصف بالعدل فيما قد قضى

فجناس التّصحيف بين منصف ومتّصف. و قوله في الغزل أين يسجّل الجناس بين عزّني وغرّني موسيقى جميلة :

وعزّني وجدي بخود غرّني عطف لها لان بقلب قد قسا

3- التكرار

رغم النظر إليه أحيانا على أنّه إذا تجاوز الحدّ يعدّ عيبا من عيوب الكلام، يظلّ وجها من وجوه التقدّم الفكري للأمم، فهو مقياس الثّروة اللغوية وسعة الخبرة.والتّكرار أو التكرير:« دلالة اللفظ على المعنى مردّدا لتأكيد غرض من أغراض الكلام، أو

[1] - أشجى: من شجا و الشجو: الهم والحزن،وأشجاه: أحزنه

[2] - لملا: في الشطر الأول :الملأ: الأشراف والجماعة،اللسان،مادة:ملأ.وفي الشطر الثاني:تعني الفلاة الواسعة،اللسان،مادة:ملا

المبالغة فيه»[1] . ومن التّكرار ما يخلع على الكلام رونقا وجمالا، ويضفي عليه ألوانا من الأنغام، ذلك هو التّكرار الفنّي الذي يتحف السّامع. كما «يساهم في إثراء المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة كلّما أحسن استخدامه، وتوظيفه بشكل يلائم البناء الكلّي للقصيدة، وينتج عنه أثر فنّي وجمالي، بحيث يرتفع إلى درجة القيمة الجمالية وليس إضافة تزيينية مكمّلة لبقية العناصر البانية لها.أمّا إذا أخلّ الشّاعر بكيفية استغلال هذا العنصر الجمالي فإنّه يسقط عمله الإبداعي في اللفظية المبتذلة، فيكون فضلة يدخل ضمن الزّخرفة اللفظية التي تقتل روح الشّعر بدل إغنائه»[2]، و يؤدي التّكرار على المستوى الدّلالي وظيفة تعبيرية وإيحائية في النّص من خلال سيطرة فكرة العنصر المكرّر على فكر الشّاعر. والتّكرار هو إلحاح من الشّاعر على جهة ما في العبارة لغرض ما، قد تكون له علاقة نفسية مما يساعد الشّاعر على الابتعاد عن الإفصاح المباشر.«ومن الأمور الجمالية التي يساهم فيها التّكرار هو تشكيل الصّورة الشّعرية في بناء القصيدة، فتكرار لفظة بعينها عدّة مرات أو عبارة شعرية ينهض بعمل فنّي في تشكيل الصّورة الكلّية من خلال الإلحاح عليها وكأنّها نواة الصّورة أو العمل الفنّي ككل»[3].ومن النّاحية الفنّية يقول شتايغر:«إنّ ما يحفظ الشّعر الغنائي من خطر التّحلّل إنّما هو التّكرار»[4].

أ- تكرار الحروف

تتفاضل الحروف فيما بينها في شدّة وجمال الصّوت الذي يحدث عنها، والأندلسيون يميلون إلى نوع من الحروف تتميّز بالجهورية، والخفّة، وسهولة المخارج، فمن الحروف مثلا: المسمّاة بالحروف الصّفيرية وهي (السّين، والصّاد، والشّين، وربّما

---

[1] - علي، الجندي، البلاغة الغنية،د.ط، د.ت،مطبعة نهضة مصر،ص 182

[2] -عبد القادر،عبّو،فلسفة الجمال في فضاء الشّعرية العربية المعاصرة(بحث في آليات تلقّي الشّعر الحداثي)،اتّحاد الكتّاب العرب دمشق 2007،ص 166.

[3] - المرجع السّابق،ص17

[4] - شتايغر، أسس الشّعرية،عن صلاح فضل،ملامح أسلوبية في شعرية الحداثة،مهرجان مربد العاشر الشّعري،1989ص 16.

ألحقت بها الجيم) فالأصوات الصّفيرية غنيّة بالموسيقى العذبة، وتكرار بعض الحروف بعينها قد يوحي بأصوات لها نظائر في الحياة، أو الآلات الموسيقية، وربّما نظر إلى ذلك الشّاعر أو حقّقه بطبعه وأحسّه دون أن يخطّط له بعقله وتفكيره[1]. من ذلك قوله مستحضرا صوت الدّف وصوت الهواء وصوت اصطكاك الأسنان عبر حروف: الدّال والهاء والصّاد وتكثيفها في البيتين التّاليين محدثا موسيقى كتلك الماثلة في ذهنه والمكتسبة من أصوات لها نظائر في الحياة كما سبق القول، قوله:

وقد نقفّي الطّير أقنى أزرقـــا   يضرب دفّيه بضاف ذي دفا

تهفو وتصطك قلوب الطّير إن   صكّ الهـواء بجناح وهـفـا

وقد نظر النّقاد والشّعراء القدامى في أنّ تكرار حروف بعينها أو صيغ أفعال هو من قبيل الاهتمام بالموسيقى الدّاخلية، وكان حازم واحدا من هؤلاء فمن تكراره لحروف بعينها أو صيغ بذاتها يقول مكرّرا حرف الرّاء والسّين والصّاد:

والأري يدنى والثّمار تجتنى   والرّسل يمرى والقنيص يشتوى

وقد صفا العـيش بمـنــزل   قد سال صفـو مائه من الصّفا

وهنا أيضا نجده قد اتّخذ من تكرار حرف العطف "الواو" نقطة تكثيف للمشاعر فعمل بذلك على ضمّ جزئيات المعنى وتوحيدها وبذلك يتحوّل الحرف من رابطة لغوية محضة إلى أداة تعبيرية، وعاطفية مشحونة بالإيحاء، تخصّب الطّاقة الإيقاعية والإيحائية للقصيدة للدّلالة على ما كان يجده من راحة في شبابه بالأندلس.وها هو يكرر فاء العطف في بدايات الأبيات من 398إلى 401(فالشّرف، فمنبت، فسرحة، فالجبلين) تأكيدا لذلك أيضا:

فالشّرف الأعلى المطلّ فوقه   إلى مصبّ الماء في وادي الحصى

فمنبت القيصوم من بطنانه   إلى ضواحي شجرات ابن الضّحى

---

[1] -عبد الحميد، الهرامة، القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري ج1 ص 214-215.

فسرحة البطحاء فالغرس الذي   بالرّملة العفراء من سقط اللّوى

فالجبلين المشرفين فوقه   المشرقين من سناء وسنا

وكذا تكراره لحرف الجرّ "من " وحرف "الراء" الواردة في: خمر، رسل، وأري وهو ما يحدث جوّا نغميا يوحي بالفرح والانبساط .في قوله:

تجري بها الأنهار من ماء، ومن   خمر، ورسل وأري قد صفا

ب- تكرار الألفاظ

هو أحد ألوان البديع اللفظي لا يقلّ شأنا عن غيره في إحداث النّغم الموسيقي والتأثير في المتلقّي، وهو كثير في المقصورة حتّى أنّ حازما ليكرر اللفظ الواحد لأكثر من مرّتين في البيت الواحد، وقد يكرّر ذلك على مدار مجموعة من الأبيات مبديا براعة مع طول نفس، وأحيانا يكرّر الجملة أو العبارة حفاظا على الهندسة اللفظية والعاطفية للعبارة.وها هو يحقّق ذلك على مدار ستّة أبيات متتالية يكرّر فيها ،"لو"، "عصا"،"غدا"،"رأى":

لو هدي الوضّاح نهج رشده   لما عصا رأي قصير في العصا

ولو غدا سميّه موفّقا   لم يلفه هواه في بعض الهوى

ولو غدا مساعدا لقومه   في الرّأي عمرو بن سعيد لنجا

ولو رأى النّعمان رأي رشده   لما رأى في ابن عديّ ما رأى

ولو رأى رأي دريد صنوه[1]   لم ينتقع نقيعة[2] يوم اللوا

جـ ـ التّقسيم والتّقطيع

---

[1] ـ صنوه:الصنو: الأخ الشقيق والعم والابن ،اللسان،مادة:صنا

[2] ـ النقيعة: ما نحر من النهب قبل أن يقسم ،اللسان،مادة: نقع

[3] ـ فرى: شق

وهو أحد مصادر موسيقى التّكرار ويغني كذلك القوافي الدّاخلية، وقد تفنّن فيه الأندلسيون ومن قول حازم في مقصورته ما هو ثنائي، وثلاثي قوله:

أجريت من عين، ومن عين بها   نهرين قد عمّا البرايا والبرى

وقوله:

ومركب لمأنس، ومجلس   في مدرس،ومحضر ومنتدى

وقوله:

والأري يدنى والثّمار تجتنى   والرّسل يمرى و القنيص يشتوى

فموسيقى البيت برزت من خلال تقسيمه إلى قسمين أو ثلاثة مقاطع تشترك في عدد من الحروف ونوع الحركات وتصريف الكلمات.ويغني فعل تكرار القافية الدّاخلية في البيت الشّعري الجانب الموسيقي بفعل التّناسب القائم بين العبارات داخل البيت الواحد، مثال ذلك قول حازم:

صبح بدا، بدر هدى، طود علا   بحر حلا،غيث همى،ليث سطا

نجم سرى،سيف فرا[1]، ركن سما   حصن حمى،روض ذكا غصن زكا

وبالنّظر إلى مقصورة حازم يمكن تبيّن التزامه بهذه النّظرة الجمالية في معظم قوافيه[2].

قوافيه[2]. من مثل قوله في مدح المستنصر في تجديده للحنايا الرّومانية:

كأنّ به قد ساح وسط تونس   وصاح بالنّاس: ردّوا ماء النّدى

وقوله:

فيها من الأشجار خضر قطع   وقطع ذات ابيضاض من ضحى

سرّ الغصون ريّها حتّى انثنت   وسرّ مرآها الحمام فشدا

---

[2] ـ محمّد الحبيب بن الخوجة، قصائد ومقطّعات حازم ص24.

[2] ـ المرجع نفسه ص 23

ولكنّه مع ذلك قد وقع في بعض القوافي، فيما حذّر منه فأتى بما لا يناسب موقفه كمادح للمستنصر[1] كقوله:

فقيد الغصن بقيد فضّة قد دار حول السّاق منه والتوى

وقوله:

ما واجهت وجه العدوّ سمره إلاّ قفا حسامه منه القفا

كم قد هدى هوادي الخيل إلى من ضلّ عن سبل الرّشاد وغوى

من كل سامي الطرف ما في لحظه من خذإ و لا بأذنيه خذا[2]

4- التّرصيع:

هو اللون البديعي الذي يقوم على حسن التّقسيم ويجعل للكلام توازنا وتناسقا وانسجاما، كما يمنحه إيقاعا تطرب له الآذان وترتاح له الأنفس، وممّا ورد في المقصورة:

طويل ذيل، وسبيب[3] وطلى[4] قصير ظهر وعسيب[5] ونسا[6]

فلقد تساوت القرائن فيه محدثة إيقاعا وتنغيما وتناسقا في الألفاظ، وذلك بالتناسب بين (طويل ذيل، وقصير ظهر وبين سبيب وعسيب .وبين طلى ونسا). وهذا الحشد الهائل في المقصورة من الألفاظ المتناسقة لأجل الترصيع لا شكّ فيه تكلّف كبير، ولا غرابة في ذلك. فقد حرص حازم باعترافه على مثل هذه الصنعة على اختلاف أنواعها في نظم المقصورة.يقول: « فإنّي أريد أن أنصّ في هذا المجموع، وأجلو في هذا الموضوع، عقيلة من بنات الأفكار[......] واهتدى إليها رائد الفكر، وهدى منها إلى كل عقيلة بكر. قد أحكم صيغها ومبناها، وقسّم صنعة لفظها ومعناها، إلى ما ينشّط السّامع، و يقرّط المسامع، من تجنيس أنيس، وتطبيق لبيق، وتشبيه نبيه، وتقسيم، وسيم،

---

[2] - **خذإ: من خذأ،خضع وانقاد،والخذأ: ضعف النفس**

[1]- **سبيب:السبيب من الفرس:شعر الذنب،والعرف ،والناصية**

[4] - **طلى:الصغير من كل شيء، والطلى : العنق، اللسان ،مادة:طلى**

[5] - **عسيب: عظم الذنب**

[6]- **نسا: عرق من الورك إلى الكعب ،يظهر إذا سمنت الدابة، ويختفي إذا هزلت**

وتفصيل، أصيل، وتبليغ، بليغ، وتصدير، بالحسن جدير، وترديد ماله من نديد، إلى غير ذلك، ممّا أجري من الصّياغة البديعة، والصّناعة الرّفيعة،على نحو هذه المسالك»[1].

5- ردّ العجز والصدر

من القضايا التي عرضها حازم في منهاجه، كيفية بناء أجزاء البيت الشّعري، فهو يفضّل أن يبني الشّاعر صدور أبياته على قوافيه فيقول:«فأمّا معتمد التّقابل الذي صدور أبياته مبنية على القوافي فإنّه يتأتى له حسن النّظم» [2]، ومعنى ذلك «أنّ يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل ذلك استخراج قوافي الشعر، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبّهة، ورونقا وديباجة، ويزيدها مائية وطلاوة»[3]، وقد عني به حازم في مقصورته عناية بالغة، حتّى لا يكاد يخلو بيت منه، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر:

ممتطيا أسنمة العزم التي ما فوقها لممتط من ممتطى

وقوله:

طحا فؤادي في الهوى بي نحوه يا ليت قلبي في الهوى بي ما طحا[4]
طحا[4]

فكلمتي ممتطيا وممتطى، ومثلها طحا فؤادي وما طحا في نهاية البيت، أحدثتا تناغما صوتيا واضحا ومؤثرا، وحازم يحرص حرصا شديدا باستغلاله اللفظين المتجانسين ليصنع منهما " ردّ العجز إلى الصّدر"

6- الضّرورة الشعرية

لأنّه يجوز للشّاعر ما يجوز لغيره كان من ضرورات الشعر التي وقع فيها حازم قلب الإسم الذي ينتهي بألف ممدودة بعدها همزة إلى اسم مقصور أي جعل الممدود مقصورا كما في لفظ "الفضاء "من قول حازم في البيت 92

---

[1] - **حازم القرطاجنّي، مقدمة المقصورة،ص 2-4**
[2] - **المنهاج، ص278**
[3] - **ابن رشيق،العمدة ج2،تحق،محمد محي الدّين عبد الحميد،ط2 مطبعة السّعادة مصر 1955 ص3 .**
[4] - **طحا: يقال طحا به قلبه :أي ذهب به كل مذهب.**

كم فضة جامدة أنفقت كي   تجري ذوب فضّة وسط الفضا

وقوله:
ومفعم الأرجاء كم من ناظر   سافر فيه من رجا إلى رجا

فلقد حافظت كلمة "رجا" بدل " رجاء" على القافية والوزن ومثل هذه الكلمات الممدودة والتي يجعلها حازم مقصورة كثير في المقصورة في آخر الأبيات، بل إنّها تأتي أيضا أحيانا وسط الأبيات كما هو في البيت 68 وقوله:

جرى من العليا إلى أقصى مدى   ما بعده لمختط من مختطى

فلقد حذف همزة "العلياء" للمحافظة على الوزن، والأمر ذاته حين يحرص على الوزن والقافية نجده يبدّل كلمة "الظّمأ" بكلمة "الظّما"، قوله:

فاجتمع الضدان: منا ناعم   قد ارتوى، وذابل يشكو الظما

ومن الضّرورات الشّعرية إضمار ما لم يجر له ذكر وقد أشار إلى ذلك ابن رشيق وذكره ضمن"الرّخص في الشّعر"[1]،وهو ما نجده لدى حازم حين قال:

نظمتها فريدة في حسنها   منظومة نظم الفريد المنتقى

فالضّمير في كلمة "نظمتها" لم يتقدّم له مذكور قبله.

7- التّطريز

التّطريز أن تأتي في الأبيات مواضع متقابلة كأنّه طراز، وموسيقى التّطريز تأتي من خلال تكرار التّركيب بكامله فتأتي الكلمات متوازية الأصوات ومتقاربة الحركات ممّا يحدث تناغما متسارعا كما في قول حازم:

ومربع[2] على مياه مزنة[3]   بين مروج وبطاح وربى

وخرفة[1] على مياه حمّة[2]   بين غصون وحصون وقرى

---

[1] - العمدة،ابن رشيق ج2 ص 278.

[2] - مربع: المكان الذي ينزل فيه أيام الربيع

[3] - مياه مزنة: أي تسير عقبة واحدة،اللسان، مادة: مزن

وقوله:

مساقطين للقيط درر من سمر في قمر قد استوى
ملتقطين لسقيط زهر من شجر في سحر قد اعتلى

الخلاصة:

إذا كان الجمال المرغوب فيه تحدّده طبيعة النّظرة إلى الشّكل والمحتوى، لأنّ كلاًّ منهما يعدّ نسيجا متداخلا مع الآخر من أجل تحقيق عنصر الجمال الذي يمنح النّص قدرا من الإمتاع الفنّي، غير أنّ حازما كغيره من القدماء على زمنه وإن تحقّق له الإمتاع الموسيقي عن طريق جرس حسن الألفاظ وأثرها في سمع المتلقّي عن طريق إثارة الجوانب الرّوحية بمعنى«مدى ما يثيره الصّوت المسموع من انفعال ذاتي للإنسان لأنّ أثر الكلمة الملفوظة لا يتّحدّد في إثارة حاسّة السّمع، وإنّما في إثارة الجوانب الرّوحية الكامنة في ذات الإنسان أيضا »[3] فقد جرى وراء فكرة الاستطراف والتّلاعب اللفظي الذي يشغل المتلقّي عن التّفكير في المغزى من الصّورة وهو ما يفسد الخيال الشّعري في شكله العام، وهو ما يناقض ما دعا إليه حازم .

---

[1] - **خرفة: أصابها مطر الخريف**

[2] - **مياه حمة: ساخنة حارة،اللسان مادة:حمم**

[3] - **ماهر، مهدي هلال،جرس الألفاظ ودلالتها،دار الحرّة للطباعة بغداد 1980،ص 310،عن القصص القرآني في الشّعر الأندلسي،ص 250-251.**

الخـــاتـــمـــة

ختاما لا يسعني وقد عشت مع حازم زمنا ليس بالقصير إلاّ أن أنتهي ليس إلى ما انتهى إليه حازم ولكن إلى ما انطلق منه في رؤيته من أنّ أغراض النّفوس هي التي تحدّد مقصدية القراءة تبعا لعوامل ذاتية، وأخرى خارجية تتحكّم في هذه الرغبة من قراءة الشّعر، فليس جميع القرّاء متساوين في ذلك، تبعا لتباين العوامل الثقافية، والفكرية، والنّفسية، ومدى تذّوق الجمال الشّعري، وعليه فإنّ ما تحقّق لي من الفائدة، والمتعة اعتمادا على ما توفّر لي من مصادر، ومراجع أعانتني في كشف بعض خبايا المقصورة، وكذا ما استقام لي من منهج الدراسة في الكشف عن مواطن الشّعرية، والتشكيل الجمالي على اختلاف مستوياته، وهو ما قد يقلّ أو يزيد عند آخرين. ما يعني أنّ المقصورة تظلّ بلا شكّ بحاجة إلى دراسة أكثر تحديدا وأقلّ شمولية ليكون الغوص في أعماقها أبعد وهو ما أرجوه، على أمل أن يكون جهدي هذا مرجعا لغيري، مثلما كان غيري مرجعا لي في كثير من مراحل هذا البحث الذي نوجز نتائجه في:

1 - وللمطّلع على المقصورة أن يتساءل هل يمكن لها بمضمونها الذي أنجزه الشّاعر أن تقف عند رغبة المعارضة والمدح في نفس حازم فحسب، أو إنّ المقصورة التي جاءت في أخريات حياة حازم بعد كلّ قصائد المدح التي نظمها تكشف عن أنّ هذا النّظم إنّما هو إرادة تخليد لمأمل أراده – بعد سقوط الأندلس– و هو عودة عزّ بلاده لذلك راح يستجمع ويستحضر كلّ ما يمكن أن تجود به قريحته من علم وأدب وحسّ وصوت ولغة على اختلاف مستوياتها لعلّه يستطيع بذلك الإفصاح عن مدى وطنيّته وتحقيق رسالته في دفع الحاكم إلى شحذ همّة المسلمين لاسترجاع المجد الضّائع.

2- أنّ الشّاعر حازم القرطاجني صاحب ثقافة متنوّعة، وصاحب تجربة عميقة وانّه كغيره تأثّر ببعض الشّخصيات التي قرأ لها أو تتلمذ على أيديها (كابن سينا، والمتنبي، وأبي تمّام في صنعته) فضلا عن تأثّره المباشر والعميق بطبيعة الأندلس ما جعلته تكوّن مدرسته الكبرى التي ظلّ يحنّ إليها حتّى غدت وحدها تشكّل ثقافة راسخة في ذهنه طوال حياته .

3ــ كشف النّص على أنّ حازم النّاقد تقاطع مع حازم الشّاعر من خلال تطبيقه لآرائه النّظرية النّقدية فيما يتعلّق ببناء النّص الشّعري ومن مثل ما حقّقه في هذا السّياق ما تجلّى في (براعة الاستهلال، وحسن التّخلّص، وروعة الاختتام).مع ظاهرة التّسويم الخاصّة بالمقصورة كونها من القصائد المركّبة، وهو ما يجعل القارئ عاجزا أحيانا عن معرفة أين يجب التّوقف أو أين تنتهي الفكرة، وكذلك ظاهرة التّحجيل التي تعني كما سبقت الإشارة إلى تزيين أواخر اللوحات ليظلّ التّأثير ويستمر، إلى جانب حضور ثقافته الموسوعية في مواضع المقصورة ومنها استفادته من النّقاد الذين سبقوه، وكذا فلاسفة اليونان، والعرب وهو ما جعله يتفوّق على أصحاب المقصورات الذين سبقوه مثلما كان خاتمة للنّقد العربي العميق والدّقيق.

4 ــ أنّ فنّ المقصورات الذي شكّل أسلوبا لفترة معيّنة ولأوضاع اجتماعية وثقافية محدّدة قد تراجع وتراجعه ذاك يعود إلى تراجع الظروف التي أنتجته، ما يعني أنّ قول "لوفار هنري" عن الأشكال الفنّية ينطبق على فنّ المقصورة، حيث يرى: أنّ الشّكل الفنّي يمثّل بناءافوقيا نهض على قاعدة من البناء التّحتي، واختفاء هذا الشّكل أو ذاك إنّما يكون بزوال هذه القاعدة أو تلك.

5 ــ واعتمادا على ما أضفناه على عمل من سبقنا فقد قدّمنا صورة محيطة جامعة لما قيل عنها(المدوّنة) وما أضافه جهدنا بإجراء مقابلات بين كلّ النّسخ الخاصّة بها، واستكملنا ما رأيناه ناقصا من الشّروح ، والتّخريج، والتّعليق، ليكون النّص قريبا من قارئ اليوم الذي يميل إلى السّهولة والتّبسيط.

6 ــ المستشفّ من المعجم اللّغوي الشّعري أنّه معجم نوّع فيه حسب ما يقتضيه الموضوع، وعلى العموم فقد كانت لغته بسيطة بعيدة عن الإغراب، أمّا عن الأسلوب فإنّه من جهته لا يبعد عن الوضوح، والجزالة، والرّصانة، ولطول المقصورة فقد تنوّع لتنوّع الإحساس، وبما أنّ الشّاعر يرى أنّ النّفس الإنسانية تضيق وتملّ النّمط الواحد من الأسلوب، فإنّه يرى في التّنويع مصدرا للجمال، وهو ما سار عليه في نصّه.

7 ـــ تمكّن الشّاعر عن طريق سعة مخيّلته وخصوبتها من السّيطرة على نظم المقصورة، كما كانت وراء قدرته الفائقة على السّرد والوصف لرحلاته ومغامراته.

8 ـــ ومن الخصائص الفنّية التي يمكن تسجيلها على المقصورة، تلك السلاسة، والتّدفق، ورغم طولها فإنّ حازما كان في لغته وكأنّه يغرف من بحر، وعن طريق الانسياب الذي اتّسم به النّص من بيت إلى آخر ومن غرض إلى آخر سجّلنا طول النّفس، ومن ثمّ القدرة على الاستمرار في النّظم.

9 ـــ مع أنّ حازم كان حريصا أشدّ الحرص على تمثّل نظرية المحاكاة في الشّعر كونه استوعبها نقديا أيّما استيعاب فإنّه في المقصورة لم يوفّق في إيجاد توازن لها بين شروطها، وآلياتها الإبداعية، ذلك أنّه أسرف في إنعات ممدوحه بما يتجاوز حدّ المعقول ـ في تقديرنا ـ أحيانا، إذ بلغ به الحدّ إلى درجة إنزاله موقعا قد يراه البعض خرافيا أو أسطوريا، على أنّ الغاية التي سعى إلى تحقيقها قد تشفع له بذلك.

10 ـــ عدم سيطرة الشّاعر على أفكاره المتماوجة، أو المتعدّدة لازدحامها عليه أثناء إبداعه، ما جعله يقطع بعضها دون اكتمال مكوّناتها، والذّهاب إلى أخرى، ثمّ العودة إل السّابقة، وهو في هذا يتقاطع مع الجاحظ فيما عرف عليه من استطرادات في كتاباته. ولعلّ عذره في هذا طول الموضوع من جهة، وظهور طوارئ عليه فيه (الموضوع) من حين إلى حين من جهة أخرى.

11 ـــ نعتقد أنّ ما يراه بعض النّقاد والدّارسون في تكامل العلاقة بين الّلغة والإيقاع أو الوزن في الشّعر في مثل قولهم :"إنّ جزءا هامّا من موسيقى الشّعر نابع من علاقات اللّغة وأصواتها ونبراتها وما تحمله تلك النّبرات والأصوات من مشاعر" قد تحقّق للشّاعر في مقصورته وبدرجة عالية إلى حدّ بعيد.

12 ـــ حضور بشكل لافت لمستويات من التّصنيع الذي تجلّى في مستويات من الزّخارف البلاغية، والبديعية، لكنّها وبحكم مقدرة الشّاعر لا نراها مثقلة للنّص إلى حدّ عدّها مأخذا أسلوبيا على عمله.

13 ــ وباعتبار غاية الشّاعر في نصّه هي مجاراة المقصورات السّابقة في موضوع مغاير لها كونه موضوعا شعريا إبداعيا، وليس موضوعا لغويا علميا، فقد عجّت مدوّنته باستدعاءات مضمونية وفنّية هي من البروز بمكان، ومن تلك الحكم والأمثال، والأخبار، والقصص، والتي تناصّ فيها مع التّراث العربي في مساره الذي تقدّمه ممّا ضمن لنصّه مستويات جمالية تشدّ المتلقّي إليها بكيفية أو بأخرى قطعا.

ثبت المصادر والمراجع

قائمة ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، رواية حفص

أوّلا - المصادر

1- حازم، أبو الحسن بن حسن بن محمد ، القرطاجني، المقصورة، تحقيق محمد مهدي علّام، جامعة إبراهيم، حوليات كلّية الآداب، القاهرة، المجلّد الثّاني، مايو 1953.

2- المقصورة ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، ضمن ديوان قصائد ومقطّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجنّي، الدّار التّونسية، 1972

3- محمد، أبو القاسم بن أحمد الغرناطي، رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة ،(مخطوط) زاوية الهامل .

4- رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة، مطبوع مطبعة السّعادة مصر 1344 هـ

ثانيا: المراجع

5- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط6، مكتبة الأنجلو المصرية د ت .

6 - أدونيس، الشّعرية العربية، ط1، دار الآداب، بيروت، 1985

7- أحمد، ابن فارس، الصّاحبي في فقه اللغة، تحق، مصطفى شوقي،مؤسسة بدران،1963

8- أحمد، أبو العبّاس بن حسين بن علي بن الخطيب ابن القنفذ القسنطيني، الفارسية في مبادئ الدّولة الحفصية، تقديم وتحقيق محمد الشّاذلي النّيفر وعبد المجيد التّركي،الدّار التّونسية للنّشر 1968

9- أ حمد،أبو الفضل بن محمد بن ابراهيم،الميداني ، مجمع الأمثال ج 1، تحق، محمد محي الدّين عبد الحميد،ط 3،دار الفكر 1972،

10- أحمد، اسماعيل أبو يحي، الخيل في قصائد الجاهليين والإسلاميين، ط1،المطبعة العصرية، صيدا بيروت،1997م.

11-أحمد، حاجم الربيعي، لقصص القرآني في الشّعر الأندلسي، دار الشّؤون الثّقافية العامة،ط1، بغداد 2001م.

12-أحمد رجائي، أوزان الألحان بلغة العروض، دار الفكر العربي،ط1، 1999

13-أحمد، السّيد الهاشمي، ميزان الذّهب في صناعة شعر العرب، دار السّعادة القاهرة مصر ط 9 ، 1938.

14- أحمد، الشّايب، الأسلوب، مطبعة السّعادة ، القاهرة 1976م.

15- أصول النّقد الأدبي، ط8 ،القاهرة 1973م

16- أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ط1342/1هـ - 1924م.

17- أحمد الطويلي، الحنين إلى الأوطان في شعر ابن الأبّار، وحازم القرطاجنّي، المطبعة العصرية، تونس،1993م.

18-أحمد علي دهمان، الصور البلاغية عند الجرجاني، (منهجه وتطبيقا) دار طلاس، دمشق،ط1 ، 1986م.

19- أحمد مطلوب، دراسات بلاغية، منشورات وزارة الثّقافة والإعلام بغداد (سلسلة دراسات 196) دط، د.ت

20- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ،ط12 ،دار إحياء التّراث العربي بيروت.دت

21- أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف القاهرة 1997م

22- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان ـ الأردن، د ط ،د ت.

23- أشرف علي دعدور، الصّورة الفنّية في شعر ابن درّج القسطلي الأندلسي، مكتبة نهضة الشّرق، القاهرة، دط، دت.

24-إيمان السيّد أحمد الجمل، المعارضات في الشّعر الأندلسي، دط، جدارا للكتاب العالمي،عمّان الأردن 2006م.

25- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النّقد الأدبي،دط، دار الثقافة، بيروت لبنان 1985م.

26- بشير تاوريرت، استراتيجية الشّعرية والرؤية الشّعرية عند أدونيس،دراسة في المنطلقات والأصول،ط1،دار الفجر للطّباعة والنّشر قسنطينة الجزائر،2006،

27 - تسعديت، فورراري، المتلقّي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 2008م.

28- جابر عصفور، الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثّقافي العربي1992

29- مفهوم الشّعر، منشورات دار الثّقافة للطّباعة والنّشر، القاهرة،1987، دط

30- جرجي، زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج2 جرجي، زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ط2، منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت لبنان1978.

31- جلال الدّين، عبد الرّحمان بن أبي بكر، السيوطي، بغية الوعاة، الجزء4 تحقيق أبو الفضل ابراهيم ط2 دار الفكر 1399هـ-1979

32- جلال الدّين، محمد بن عبد الرّحمان، القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة،ط، صبيح القاهرة 1971

33- جمال الدّين عبد الله أبو محمد ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محي الدّين،ج2،المكتبة العصرية بيروت،1987

34- جمعة، شيخة، "الأندلس في ضمير شعرائها المهاجرين إلى إفريقية خلال القرن 7هـ /13م (وحدة بحث الأدب المغربي القديم)، كلّية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، دار سحر للنّشر1988م.

35- الحاتمي، أبو علي بن الحسن ين المظفّر، ، حلية المحاضرة في صناعة الشّعر،ج2 تحقيق، جعفر الكتّاني، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام ودار الرّشيد للنّشر،1979م

36- حازم، أبو الحسن بن حسن بن محمد، القرطاجنّي، ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء (تحقيق محمد الحبيب بن خوجة) ط1،،دار الغرب الإسلامي،بيروت1981

37- الحافظ، الذّهبي، أعلام المسلمين، دار القلم، ط1 ،1414هـ - 1994م.

38- الحسن، أبو علي ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر ونقده،تحق،محمد محي الدّين عبد الحميد،ط2 مطبعة السّعادة مصر 1955

39- الحسين، أبو علي بن عبد الله، ابن سينا، ، قسم الرّياضيات- جوامع علم الموسيقى، تحقيق زكريا يوسف، المطبعة الأميرية القاهرة، 1376هـ - 1956م .

40- حسين، بكّار، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم(في ضوء النّقد الحديث)، ط2 ، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع بيروت لبنان 1982،

41 - حسن سند الكيلاني ،حازم القرطاجني حياته وشعره، الهيئة المصرية للكتاب 1986

42- حسين، مؤنس، تاريخ الفكر الأندلسي، ط1 مكتبة النّهضة المصرية ،القاهرة 1955

43- الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه دط، دت.

44-خليل، الموسى، جماليات الشّعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2008م

45- رجاء، السّيد الجوهري، فنّ الرّجز في العصر العبّاسي، منشأة دار المعارف الإسكندرية،دط،دت،

46- رجاء، عيد، المذهب البديعي في الشّعر والنّقد، منشأة المعارف، الاسكندرية، دط، دت

47- رمضان، الصباغ، عناصر العمل الفني، (دراسة جمالية) دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د.ت، د.ط.

48- سيّد، قطب، التّصوير الفنّي في القرآن، ،دار الشّروق، دط، دت.

49- شفيع، السّيد، قراءة الشعر وبناء الدّلالة، دط، دت،

50- شكري، عيّاد، "في الشّعر" لأرسطو نقل بشر بن متّى بن يونس القنّائي من العربي إلى السّرياني تحقيق مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية،دار الكتاب العربي 1386هـ - 1967م

51- اللغة والإبداع ط1 ، INTERNATIONAL PRESS 1988

52- شهاب الدّين أحمد بن محمد، المقري التّلمساني، أزهار الرّياض، ضبطه وحققه وعلّق عليه مصطفى السّقا،ابراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي،مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر القاهرة1361هـ 1942م ج3

53- المقري التّلمساني، شهاب الدّين أحمد بن محمد، نفح الطيب تحقيق إحسان عبّاس،دار صادر،بيروت 1408هـ 1988م ج2

54- صفوت، الخطيب، نظرية حازم النّقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، مكتبة نهضة النّشر القاهرة.دط، دت.

55- صلاح الدّين، بن أيبك، الصّفدي، الوافي بالوفيات تحق،أحمد الأرناؤوط،وتركي مصطفى،دار إحياء التّراث بيروت.

56- ، جنان الجناس في علم البديع،دار المدينة للطّباعة والنّشر بيروت بنان،دت،دط،

57- صلاح، فضل، ملامح أسلوبية في شعرية الحداثة، مهرجان مربد العاشر الشّعري 1989.

58- الطّاهر، بومزبر، أصول الشّعرية العربية (نظرية حازم القرطاجنّي في تأصيل الخطاب الشّعري)،منشورات الاختلاف،الجزائر ط1 2007م

ç5- عبد الله، أبو محمد بن محمد بن سعيد بن سنان، الخفاجي، سرّ الفصاحة، تحقيق:عبد المتعال الصّعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي الصّبيح وأولاده، 1372هـ - 1953م

60- عبد الله، أبو محمد، مسلم بن قتيبة، الشّعر والشّعراء ،تحق أحمد شاكر ،دار الحديث،القاهرة ط2 1988م، ج1

61-عبد الله، الطّيب، المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها،ج2 دار الفكر،بيروت،دط، دت

62- عبد الله، الغذّامي، الصّوت القديم الجديد،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1987 دط

63- عبد الله، محمد الزّيات، رثاء المدن في الشّعر الأندلسي ط1 منشورات جامعة قاريونس 1990.

64- عبد الحليم، حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالته النّفسيّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب1987،دط

65- عبد الحميد، عبد الله الهرامة، القصيدة الأندلسية خلال القرن الثّامن الهجري (الظّواهر والقضايا والأبنية) ط2 دار الكاتب طرابلس 1999م.

66- عبد الرّحمان، ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر،دار الفكر،1431هـ 2001م.

67-عبد الرحمان، بدوي، إلى طه حسين في عيد ميلاده السّبعين، دار المعارف بمصر، 1962

68-عبد السّلام، هارون، قطوف أدبية، (دراسات نقدية في التّراث العربي)، دار تراثية للنّشر وللتّوزيع والطّباعة،1988.

69-عبد العزيز، حمودة، المرايا المقعّرة (نحو نظرية نقدية عربية) دط،مطابع الوطن،الكويت،2001.

70- عبد القادر، عبّو، فلسفة الجمال في فضاء الشّعرية العربية المعاصرة(بحث في آليات تلقّي الشّعر الحداثي)، اتّحاد الكتّاب العرب دمشق 2007،

71- عبد القاهر، الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان ، ط1، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1988

72- دلائل الإعجاز،تعليق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة،د.ت،

73-عثمان، الكعّاك، ديوان حازم القرطاجنّي، دار الثقافة، بيروت-لبنان 1409هـ-1989م .

74- عزّ الدّين، إسماعيل، الأسس الجمالية في النّقد الأدبي، دار الفكر العربي، 1974،

75- التّفسير النّفسي للأدب، دار المعارف،1963م.

76- الشّعر العربي المعاصر، نشر وتوزيع دار الثّقافة، بيروت 1966.

77- عزّ الدّين، المناصرة، علم التّناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ط1 دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع،عمّان الأردن،2006.

78- العسكري، أبو هلال، الصّناعتين، تحقيق علي البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي،القاهرة 1981م.

79- علي، أبو الحسن بن بسّام الشنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة تحقيق إحسان عبّاس، دار الثّقافة،بيروت لبنان،1417هـ - 1997م

80- علي، أبو الحسن بن الحسين، المسعودي، مروج الذهب، ،شرح وتقديم مفيد قميحة ط1،د.ت،

81- علي، أبو الفرج بن الحسين، الأصفهاني، الأغاني، ،شرحه وكتب هوامشه سمير جابر، دار الكتب العلمية- بيروت، ط2-1412هـ-1922م.ج1، وج9

82- علي، بن خلف الكاتب، كتاب مواد البناء، تحقيق حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح،دط،طرابلس 1982.

83- علي، الجندي، البلاغة الغنية، مطبعة نهضة مصر، د.ط، دت.

84- علي عبد العزيز الجرجاني،الوساطة بين المتنبّي وخصومه،تقديم وتحقيق،أحمد عارف الزّين، دار المعارف للطّباعة والنّشر سوسة تونس ط1 1992

85- عمرو، أبو عثمان بن بحر، الجاحظ، البيان والتّبيين، مكتبة الخانجي،القاهرة،ط7، 1418هـ - 1998م

86- فاطمة، طحطح، الغربة والحنين في الشّعر الأندلسي، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، الرّباط،1993

87- فاطمة، عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجنّي، ط 1، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء المغرب،2002.

88- فهد، عكام، الشّعر الأندلسي نصّا وتأويلا، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت

89- فوزي، سعد عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحّدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1991م، دط

90- فايز، الدّاية، جماليات الأسلوب، ط2، دار الفكر دمشق 1966،

91- قاسم، المومني، شعرية الشّعر، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط 1، 2002

92- قدامة، أبو الفرج بن جعفر، ، نقد الشعر ، مطبعة يربل، ليدن،1956

93- كامل، حسن البصير، الصّورة الفنّية في البيان العربي (موازنة وتطبيق) المجمع العلمي العراقي 1987

94- كمال، أبو ديب ، في البنية الإيقاعية للشّعر العربي، ط1، دار العلم للملايين، 1974

95- لسان الدين، بن الخطيب ،الإحاطة،ج1 تحقيق محمد عبد الله عنان دط، دت

96- ماهر، مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها، دار الحرّة للطباعة بغداد 1980م.

97- مجاهد، عبد المنعم مجاهد، دراسات في علم الجمال، ط2، 1986م

98- محمد أبو عبد الله بن محمد، بن الشّماع ، الأدلّة البيّنة النورانية في مفاخر الدّولة الحفصية، تحقيق وتقديم ، د. الطّاهر بن محمد المعموري، الدّار العربية للكتاب ،1984.

99- محمد، بن أحمد، بن طباطبا، عيار الشّعر،تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطّباعة والنّشر1405هـ- 1985م

100- محمد، بن محمد، بن مخلوف، شجرة النور الزكية في طبقات لمالكية، دار الفكر للطباعة والنشر،د ط،د ت.

101- محمّد الحبيب، بن الخوجة، قصائد ومقطّعات ،صنعة أبي الحسن حازم القرطاجنّي، تقديم وتحقيق، الدّار التونسية 197

102- محمد، حسن عبد الله، الصّورة والبناء الشّعري، دار المعارف القاهرة، ج.م.ع. دط، دت

103- محمد، حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، مكتبة الزّهراء 1994م د.ط.

104- محمد، الخفاجي، البناء الفنّي للقصيدة العربية دار الطّباعة المحمدية بالأزهر ط1،دت.

105- محمد، عبد المنعم خفاجي و د. عبد العزيز شرف،"الماحي"شاعر العروبة (دراسات أدبية ونقدية معاصرة لأعلام الأدب والنّقد والشّعر في مصر والعالم العربي) ط1،دار الجيل- بيروت،1992م

106- محمد رضا مبارك، اللّغة الشّعرية في الخطاب النّقدي العربي(تلازم التّراث والمعاصرة)،دار الشّؤون الثّقافية العامة بغداد ،دط، د ت

107- محمد ،رضوان الدّاية، تاريخ النّقد الأدبي في الأندلس، دار الأنوار، بيروت-لبنان، دط، دت

108- محمّد، زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبي والبلاغة، الإسكندرية1967،دط

103- محمد، صابر عبيد، جماليات القصيدة العربية الحديثة، منشورات وزارة الثّقافة دمشق د ط، 2004

109- محمد، عبد المطّلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) ط2 دار المعارف 1995.

110- محمد، علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية 1991

111- محمد، غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت ط 1 1982

112- محمّد، كشاش، الرّجز في العصر الأموي، ط1 عالم الكتب بيروت لبنان 1995

113- محمد، محمود قاسم نوفل، تاريخ المعارضات في الشّعر العربي، ط1،دار الفرقان، مؤسسة الرّسالة 1983م

114- محمد، الهادي الطّرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنّشر، تونس 1992.دط

115- مصطفى، حركات، نظرية الإيقاع(الشّعر العربي بين اللّغة و الموسيقى)،دار الآفاق، دط،دت

116- مصطفى، الشّكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ط4،دار العلم للملايين بيروت لبنان 1979م

117- مصطفى، عليان عبد الحليم ،تيارات النّقد الأدبي في الأندلس (في القرن الخامس الهجري) ط2 مؤسسة الرسالة بيروت،1986 م

118- مصطفى، ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، ط3، 1983.

119- مؤنس، رشاد الدّين، المرام في المعاني والكلام، القاموس الكامل،دار الرّتب ،بيروت لبنان، ط1 2000

120- نور الدّين علي، بن موسى بن سعيد المغربي، اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى، تحقيق إبراهيم الأبياري، القاهرة،1959،

ثالثا: مراجع مترجمة

121- إيميليو غرسيه غومس – داماسو ألونسو وماريا خيسوس بيجيرا، ثلاث دراسات في الشعر الأندلسي، ترجمة، د.محمود علي مكّي، المجلس الأعلى للثقافة َ1999 ،دط

122- الشعر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس،ط2، مكتبة النهضة المصرية للكتاب 1956م

123- جون، كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق، د.أحمد درويش، ط3، دار المعارف، القاهرة 1993م

124- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية،ترجمة جابر عصفور،سلسلة عالم المعرفة،الكويت فبراير 1987

125- هنري، بوفار، في علم الجمال، ترجمة: محمد عيناني ، دار المعجم العربي، ط1 بيروت 1954

رابعا: الدّوريات

126- اسماعيل، شكري، في نقد الصّورة البلاغية (مقاربة تشييدية) مجلّة عالم الفكر، المجلّد 37 (يناير ـ مارس) المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب الكويت 2009

127- عبد الرحمان، اسماعيل السماعيل، المعارضات الشّعرية(دراسة تاريخية نقدية) ط1،النّادي الأدبي الثّقافي بجدة 1994م

128- محمد، إقبال عروي ، مفاهيم هيكلية في نظرية التّلقي، مجلة عالم الفكر ج 37(يناير – مارس)2009

129- مصطفى، ناصف، اللغة والتّفسير والتّواصل، عالم المعرفة، العدد193، كانون الثاني 1995

130- اللغة بين البلاغة والأسلوبية، النادي الأدبي الثّقافي، العدد، 53،17 يناير 1989م

131- هربرت، ريد، معنى الفنّ، ترجمة سامي خشبة ومصطفى حبيب،دار الكتاب العربي، مجلّة أبحاث اليرموك،سلسلة الآداب واللّغويات،المجلّد 7 العدد 2، 1989،

خامسا: الرّسائل الجامعية

132- سلمى، عكّو، النّقد الجمالي في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ماجستير قسم اللغة العربية، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، دمشق،1999.

133- عبد الله، التّطاوي، الصّورة الفنّية في شعر مسلم بن الوليد، ماجستير الأدب القاهرة 1976

134علي، عالية ،فنّ القصّة في الشّعر الجاهلي رسالة ماجستير،جامعة الحاج لخضر باتنة، 1992

135- فريدة، زرقين، حازم القرطاجنّي حياته وشعره، ماجستير كلية الآداب، قسم اللغة العربية،دمشق.2005

136- ليال، شقرة، الرّحلة في الشّعر الأندلسي، (الرؤيا والفنّ)، رسالة ماجستير، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية،2003.

137- محمّد، سليمان السّعدي عبد القادر، الشّعر في عصر ملوك الطّوائف بالأندلس، أطروحة دكتوراه ،كلية الآداب جامعة عين شمس،1983.

138- محمد، الغزى، حازم القرطاجني وتطور النقد العربي، أطروحة دكتوراه جامعة عين شمس،1977

139- مهجة، أمين الباشا، رثاء المدن والممالك في الشّعر الأندلسي – تاريخه- اتّجاهاته- خصائصه الفنّية، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، قسم اللغة العربية 1987.

140- وجدان، المقداد، التشكيل الفنّي في العصر العباسي، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة دمشق 2008م

سادسا: المعاجم

141- اسماعيل، بن حمّاد الجوهري، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار،دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984

142- جمال الدّين، أبو الفضل محمد بن مكرم، ابن منظور ، لسان العرب، دار المعارف ج.م.ع

143- علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلاني بن الحاج يحي، القاموس الجديد، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط7، 1991الجزائر

144- مجد الدّين، محمد بن يعقوب الفيروزبادي، ، القاموس المحيط ،ج1،دار الجيل، بيروت.

145- محمد التّونجي، المعجم المفصّل في الأدب،الجزء2،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط2 1999،

146- محمد، مرتضى الحسيني، الزّبيدي، تاج العروس، عبد السّتار أحمد فرّاج، مطبعة حكومة الكويت،1385هـ - 1965م

ملحق المدوّنة

أ- صور لصفحات من نسخ نص المدوّنة المحقّقة والمنشورة

ب- نصّ المقصورة المعتمدة في الدّراسة

المــقـــصــورة

الفـــهـــــــارس

أ- فهرس الأعلام

ب- فهرس الأماكن

ج- فهرس المحتوى

المقدمة النثرية للمقصورة

الحمد لله الذي أنطقنا بأفصح الألسن، ووفّقنا إلى التّمييز بين ما يقبح من الكلام وما يحسن، وصلّى الله على سيّدنا ومولانا محمّد رسوله، أفضل من سمعت به الآذان

ونظرت إليه الأعين.وحيّا الله بنفحات رضوانه الطّيبة، وسقيا رحمته الصّيّبة[1]، جميع صحابته وأسرته، وعصابته الكريمة وعترته[2]. واختصّ بأعبق تلك الرّبى، وأغدق تلك السّقيا، طليعة اختصاصه، وفئة استخلاصه.وآثر الله بالكمال الدّائم، والسّعد الملازم، قمرها الأزهر ، وسراجها الأنور سيّدنا الخليفة المستنصر بالله، المنصور بفضل الله، أمير المؤمنين أبو عبد الله جمع الله له العلم والعمل، وطلع على الأيّام طلوع الشّمس في الحمل، فقام به وزن الزّمان واعتدل. فالدّهر عن سناه يتبسم، والزّهر عن شذاه يتنسّم، وفوائد جنانه وبنانه بين المعارف الجليلة والعوارف الجزيلة تتقسّم. خليفة خلفت راحته غرّ الغمام، وحالفت النّاس طوارق جوده محالفة الأطواق للحمام. أشرقت إشراق الصّباح فضائله، وتدفّقت تدفّق السّحاب انامله، وانقسمت بين نفع العفاة وضرّ العداة شمائله، ووسعت أرباب النّهى وطلاب اللّهى نوافله، فظفر بما أمّله من فوائد وما أمّ[3] له من الفرائد[4] سائله وسائله، وتقبّلت بذلك عند الله وسائله.

فَالعلْم ُمنْ جِنانهْ والرّزقُ من بنَانِهْ
والصّبحُ من سناهْ والشّمس من عيانهْ
والبرْقُ مِنْ ُضباه[5] والرّيحُ في عنَانِهْ
والدّرُ منْ حلاه والزّهرُ من بيانهْ

1- الصّيبة: من صيب،والصّياب والصّيابة،أصل القوم، والصّيابة والصّياب ،الخالص من كلّ شيء.2 – عترته: أهل بيته الأقربون، وقيل عبد المطّلب وولده، مادة: عتر.3- أمّ: أمّه، إذا قصده،مادة:أمم. 4- الفرائد: فرائد الدّر،كبارها ،مادة: فرد 5- ظباه:ظبا، جمع ظبة: وهي حدّ السّيف.

ماءُ النّدى معين يفيضُ في معانِه
وكلّ نجْم سعدٍ قدْ لاحَ في أوانِه
فالدّهْرُ ليْس فيه أسعدُ من زمانهْ
والأرضُ ليس فيها أخصبُ من مكانهْ

ملك تحلى من كريم الخلال وعظيم الجلال ما تحلى، فعاد به في أفق الخلافة نورها وتجلى، واستقرّ فوق سرير ملكه فانحطّ كل ملك عن سريره وتخلّى.بهر أملاك الأمم والعوالم سباقا وخصلا فما جلّى سابق كما جلّى، ونوّر أحلاك الظّلم و المظالم إشرافا وعدلا، فما جلّى شارق كما جلّى وصيّر لأهله من الأكلة[1] والرّماح من القداح فأخرز جبينه ويمينه التّاج المحلّى ، والقدح المعلّى[2].

ثالث القمرين، ووارث العمرين[3]. ملك القلوب فأحسن في ملكته وبركت صوادي الآمال بواد مغدق من بركته. كم راد العفاة بأرضه من جميم بارض[4]، وكم وردوا من جمام غير برض[5]، وكم رأى مسائل الطّالبين حقوقا ورأى نوافله كالفرض، وكم تسابقت هبات مكارمه، وهبّات عزائمه، إلى أقاصي الأرض، وانبسطت عساكره في أكناف البسيطة ذات الطّول والعرض، حتّى لقد أذكر عرض جنوده يوم العرض[6].

1- الأكّلة: جمع إكليل،مادة: أكل.

2- المعلّى: السّابع من قداح الميسر، وأعظمها حظّا، مادة: علا.

3- القمران: الشّمس والقمر، والعمران: أبو بكر وعمر رضي الله عنهما.

4- جميم بارض: الجميم ،النّبت، وجميم بارض:أوّل ما يبدو من النّبت.

5- جمام: جمع جمّة: وهي مجتمع الماء، والبرض: القليل من الماء. 6- يوم العرض: يوم القيامة .

ملأت أياديه الدّنيا من أمن وإيمان، وحسن وإحسان.وعدل وقسط، وقبضت يده أرواح العداة بالقبض على الظّبات، وبسطت آمال العفاة، بالبسط، وأصبح النّصر له مكتتبا بخطّ السّعود وصعاد الخطّ[1].

فتشرّفت بخدمة دولته السّعيدة صيد الملوك، وانتظمت الول في طاعته انتظام الدّر على السّلوك[2]. فصارت الأيام به أعيادا ومواسم، واللّيالي أسحارا معطّرة النّواسم. زاده الله بسطة في ملكه، وجمع العباد والبلاد في سلكه.

أما بعد فإنّي أريد أن أنصّ في هذا المجموع، وأجلو في هذا الموضوع، عقيلة[3] من بنات الأفكار.تزهى على العقائل الأبكار وقد تحلّت بعقود، من كل لفظ بالفلوب معقود، وتجلّت في سموط[4] من كلّ معنى بالنّفوس منوط. وغاص الخاطر في بحر الأغراض، على درر أصدافها جواهر، وجواهرها أعراض .

فانتظم عقدها من اللّؤلؤ المكنون، وانقسم ما اشتملت عليه من الأغراض والفنون، إلى: مدح وغزل، وحكمة ومثل، ووصف معالم ومجاهل، ومنازل ومناهل، ورياض وأمصار، وجواز في قفار، وجوار في بحار، وصيد وقنص، ووعظ وقصص، ومواقف تعجّب واعتبار، ومواطن تبسّم واستعبار، إلى غير ذلك من ضروب المقاصد، التي أراغ5 الخاطر اقتناصها من خفي المراصد، واهتدى إليها رائد الفكر، وهدى منها إلى كل عقيلة بكر. قد أحكم صيغها ومبناها، وقسّم صنعة لفظها

1- صعاد: جمع صعدة: وهي القناة المستوية، والخط: موضع باليمامة تنسب إليه الرّماح الخطّية التي تحمل من بلاد الهند فتقوّم به، مادة :صعد. 2- السّلوك: جمع سلك: وهو الخطّ الذي تنتظم به الدّرر، مادة: سلك.

3- العقيلة: الكريمة من كلّ شيء، مادة: عقل.

4- سموط: السّمط :خيط النّظم، والمسمّط من الشّعر: أبيات مشطورة، مادة: سمط.

5- أراغ: طلب وأراد، مادة: روغ.

ومعناها، إلى ما ينشّط السّامع، و يقرّط المسامع، من تجنيس أنيس، وتطبيق لبيق، وتشبيه نبيه، وتقسيم، وسيم، وتفصيل، أصيل، وتبليغ، بليغ، وتصدير، بالحسن جدير، وترديد ماله من نديد، إلى غير ذلك، ممّا أجري من الصّياغة البديعة، والصّناعة الرّفيعة،على نحو هذه المسالك.

فالآذان بأقراطها حالية، والأذهان من أسماطها غير خالية، فهي من تناسب ألفاظها، وتناسق أغراضها قلادة ذات اتّساق، ومن تبسّم زهرها، وتنّسم نشرها، حديقة مبهجة للنّفوس والأسماع والأحداق.

وما هذه القلادة المنظومة، والرّوضة الممطورة1، إلا قصيدة من الرّجز غير مشطورة، عارضت بها قصيدة أبي بكر بن دريد المقصورة، وأطلعت فيها نورا هاديا من ثناء الحضرة المنصورة، واجتنيت ثمرها من أفنان أنعمها المهصورة2، وضمّنتها رصف ما يروق ووصف ما يشوق، من حلى مقامها الذي جعل الله الفضائل مجموعة فيه محصورة، أدامه الله لابسا من الجلال الباهر، والجمال الظّاهر، أجمل صورة، ويمّن بالسّعد وأسعد باليمن أزمنته المباركة وعصوره، وعمّر بالسّعد الدّائم، والعزّ القائم، منازله الرّفيعة وقصوره، وأحلّ هذه الخدمة من نظرهم الجميل محلا رضيا،

وجعل أملها لديهم مّيسرا مقضيا، فإنّها من ترقّب التّعقّب وجلة3، ومن اعتقاد الانتقاد خجلة، فليست وإن طال فيها القول، تحيط بأدنى ما لهم من الطّول.على أنّها تفوق القصائد طولا ، وتفرعها باليد الطّولى4، وتفضلها بفضل الحضرة العليّة التي خدمتها، وتتقدم بذلك جميع القصائد التي تقدّمتها. فهي أم القصائد، ووسطى القلائد، تطلق الألسنة، وتوقظ القلوب الوسنة5، وتونس وتسلى، وتعلي قدر حافظها وتغلى.

1- التي أصابها المطر.2- المهصورة: يقال هصرت الغصن، وبالغصن إذا أخذت برأسه فأملته إليك، مادة: هصر
3- وجلة: الوجل: الخوف. مادة: وجل.4- الطّولى: تانيث الطول،والطّول:بالفتح: المنّ، يقال: طال عليه:إذا امتنّ.
5- الوسنة: من الوسن: النّعاس، وقد وردت في النّسخة الجزائرية [من السّنة] .

فيها تذكرة لمن تذكّر وتسلية لمن أنكر من الزّمان ما عرف وعرف ما أنكر فلولا اجتلاء غرر الكرم، من منحه وأياديه، واجتناء زهر النّعم، بمسرحه وواديه، ما تجشّمت الأفكار، اجتلاب الدّرر الأبكار، بالغوص في بحار الشّعر العظمى، ولا ابتدعت من فرائدها نظما، تجاوزت فيها حدّ المعتاد المألوف إلى عداد الألوف. لكنّها نتيجة خاطر أنطقني بها نعمهم، وأملاها على لساني كرمهم، فرفعتها إلى مقامهم، شاكرا لإنعامهم، هذا على علمي بأنّ جميع ما يخدم به مقامهم العظيم، من درر اللفظ النظيم، إنّما هو نقطة من حياضهم، وزهرة من رياضهم، فلا مناسبة بين الحصى والدّر، ولا مشاكلة،1بين البهم، 2 والغرّ.

فإن حلّت من نظرهم الجميل محلّ الإرتضا، ونظرها جلالهم بعين الإغضا، 3 فقد تمّت النّعماء لها وكملت، وبلغت من التّشريف، والفخر التّالد والطّريف، حميع ما أمّلت. سخّر الله لهم جنود نصره وتأييده، وجعل دعوتهم محيطة بالبسيطة إحاطة النّطاق بخصره والعقد بجيده.

1- مشاكلة: مشابهة،وقد وردت في النّسخة الجزائرية [مشاكهة].

2- البهم: فرس بهيم، ولون بهم: لا يخاطه غيره ، وهو خلاف الغرّ، مادة: بهم.

3- الإغضا: غضّ طرفه: خفضه وكسره، بمعنى وافق، وفي الحديث: كان إذا فرح غضّ طرفه وأطرق ولم يفتح عينه.مادة: غضض.

وهذا أول القصيدة المباركة

للهِ ما قدْ هجتَ يا يومَ النّوى *** على فؤادي من تباريحِ[1] الهوَى

لقدْ جمعتَ الظّلْمَ والإظلام إذْ *** واريت شمسَ الحسْن في وقتِ الضّحَى

فخلْتَ يوْمي إذْ توارَى نُورُها *** قبْل إنهاء وقْتِه قدْ انتهَى

وما تقضَّى عجبي منْ كوْنها *** غابتْ وعمْر اليوْمِ باقٍ ما انْتهَى

وكمْ رأتْ عيْني نقيضَ ما رأتْ *** منِ اطِّلاعِ نورها تحْت الدُّجى

فيا لها منْ آيةٍ مبصرةٍ *** أبصرها طرْف الرّقيب فامْترَى

واعتورتْهُ شبْهةٌ ،فضْلٍ عنِ *** تحْقيقِ ما أبصرهُ، وما اهتَدى

وظنَّ أنّ الشّمْس قدْ عادتْ لهُ *** و انجاب جُنْح اللّيْل عنْها و انْجلَى

والشّمْس ما ردَّتْ لغيرِ يوشعٍ *** لمَّا غزا، ولعليٍّ إذْ غفَا

سرَتْ سرى مفْتضحِ لكنَّها *** لمْ تفتضحْ أسرارها لِمنْ وَشَى

يا قاتلَ اللهُ الوشاةَ فلكمْ *** سرٍّ على الألْسُنِ منْهم قدْ بَدَا

وكمْ حدا بالقلْبِ عنِّي حدْوَهُمْ *** في إثْر كلِّ أرْحَبِيٍّ[2] قدْ خدَى

ما لمْتُ في ذنْبٍ النّوى ابْن دايةٍ *** ولا بناتِ العيد بلْ منْ قدْ حدَا

تسنّموا[4] عوج[5] المَناقي ليْتها ألحمها عوج المناقيرِ المُنَى[6]

1- التباريح :الشدائد ، وتباريح الشوق: توهجه ،ابن منظور، لسان العرب ،دار صادر،بيروت 1990

2- أرحبي: من رحب،والرحب : السعة - 3 - خدى:خدى البعير يخدي خديا فهو خاد:أسرع

4- تسنموا:ركبوا – 5- عوج المناقي:تقال للخيل،أي على قوائمها عوج – 6- المنى :القصد

وفي السروج والحدوج[1] وسطها أسد تدارا وظباء تدّرى

ترنو إلي من كوى[2] وصاوص بأعين مرقعات للكوى

وقد زها بحر السراب ظعنا[3] يحمان رقما مثل نخل قد زها

نجائب[4] قد حملت حمولها قلبي فيما حمّلته من نجا

ألوت بخفض العيش عنا أحرف نواصب جاءت لمعنى في السرى[5]

وفوق هاتيك الحوايا[6] أحور أحوى له الحظ على السحر احتوى

قد ادّعى رقّ القلوب لحظه وشهد السّحر له فيما ادعى

أدنى الجمال منه قوس حاجب وضمن الطّاعة عن أهل الهوى

كأنّه كسرى على كرسيه وحاجب بالقوس منه قد دنا

ملكه الحسن القلوب و اعتنى من بسطة[7] الملك له بما اعتنى

وسامها أن تعبد النار التي لهيبها متن فوق خديه احتمى

فهو بما قد سام[8] أرباب الهوى حذو ملتوك فارس قد احتذى

وجه بدا بمشرق الحسن به بدر منير تحت ليل قد غسا

طحا فؤادي في الهوى بي نحوه يا ليت قلبي في الهوى بي ما طحا[9]

1- الحدوج:مراكب النساء 2- كوى:نجم من الأنواء، اللسان 3- الظعن:سير البادية
4- نجائب:النجيب من الإبل:القوي منها 5- - سرى: من سراة المال :أي خياره،ويقال: ناقة سرية،وبعير سري
6- حوايا:ج،حوية،مركب حول سنام البعير تركب فيه المرأة، وأحوى من الخيل:الذي يميل إلى الحمرة
7 - - البسطة: الزيادة والفضيلة 8- سام:من السوم: بمعنى الظل9-طحا: يقال طحا به قلبه :أي ذهب به كل مذهب

متى يرجى الصحو من سكر الهوى / صب بألحاظ المها قد انتشى

طوى زمان الوصل عنه دهره / فهو على أشجانه قد انطوى

وليس يخلو دهره من مذكر / في كل ما يسمعه وما يرى

أهدت إليه أم مهدي أسا / أضله عن رشده وما هدى

هاجت بدوران لقيس لوعة / وأذكرته دار حب1 قد نأى

وأضْرَمَتْ مِنْ لوعة النجدي في / بستان ابراهيم ما كان خبا

وأذكرت عوفا بدار غربة / زغبا صغارا مثل أفراخ القطا

وأطربت توبة فاستسقى الحي / لها ببطن الواديين ودعا

وزدن سكرا قلب غيلان الذي / لم يصح عن سكر الهوى ولا سلا

وعاد ما عاد من الوجد بها / على حميد،وشجاه ما شجا

وملأت بالسجن قلب جحدر / وصدره من شجن ومن شجا

وأوشكت تختطف الحوباء2 من / جانحتي جرير ابن الخطفى

طالت ليالي الدهر عندي بعدما / قصرتها بكل مقصور الخطا

فإن يطل ليلي فكم قصرته / بقاصرات الطرف بيض كالدمى

وكم تنعمت بوصل ناعم / وباقتناص باغم3 مثل الطلا4

1- حب: الحب ،الوداد والمحبة 2 - لحوباء:النفس،وقيل الحوباء:روع القلب

3- باغم:رخيم 4 - الطلا:ولد الظبية ساعة تضعه، وقد يراد به:السحر،والطالة: الخمرة اللذيذة

فـــاجــتـمــع الـضـدان: مـنـا نـاعـم ... قـد ارتـوى ،وذابـل يـشـكـو الـظـمـا

فـلـو رأتـنـا مـقـلـة تـعـجـبـت ... كـيـف الـتـقـى بـدر الـدياجـي والسـهـا

على فـؤادي رشفـه مـن بعـد مـا ... على فـؤادي رشفـه مـن بعـد مـا

عـمـري، لقد ظمـئـت لـلـمـاء الذي ... بين الـعـمـور الـظـامـئـات و الظـمـى

وعـزنـي وجـدي بـخـود[1] غـرنـي ... عـطـف[2] لـهـا لان بـقـلـب قـد قـسـا

لـم يـبـق لـي صـدودهـا تـعـلـلا ... إلا « بليت» و« لعل» و«عسى»

ضنت بمنزور[3] القرى من الكرى ... كي لا أرى طيفـا لهـا إذا سرى

فلو تجود قدر ما ضنت حكت ... جـود أمـيـر الـمـؤمـنـيـن الـمـرتـجـى

خـلـيـفـة الله، الـمـسـمـى الـمـكـتـنـى ... خـيـر الأسـامـي الـسـامـيـات والـكـنـى

الـمـرتـقـي مـن نـسـبـة الـمـجـد الـتـي ... تـسـمـو إلـى الـفـاروق أعـلـى مـرتـقـى

مـن نـبـعـة أصـولـهـا ثـابـتـة ... وفـرعـهـا إلـى الـسـمـاء قـد سـمـا

لم يعدم الـوحـي ولا الـهـدى بـهـم ... ليـثـا بـمـا يـسـمـى بـه الـشـبـل اكـتـنـى

فـكـان لـلـمـخـتـار مـنـهـم صـاحـب ... في حـلـبـة الإيـمـان صـلـى وتـلا

1- خود:الفتاة الحسنة الخلْق،وقيل :الجارية الناعمة ،والجمع خودات ،وخود

2- عطف:منكب،وثنى عطفه:أعرض،وهو وصف للمتكبر

3- منزور:من نزر،والنزر:القليل،وعطاء منزور أي قليل

وكان للمهدي منهم صاحب ... في حلبة التوحيد جلى وشأى

ذاك أبو حفص الذي إلى علا ... سميه الهادي أبي حفص نما

وزاد عبد الواحد الهادي ابنه ... معالم التوحيد والهدى علا

ثمّ أتم الله نورهديه ... بنجله، يحي الإمام ، المرتضى

ثم تجلّت آية اللّه التي ... بدا بها الحق اليقين وجلا

بنجلهم،بل نجمهم ،بل بدرهم ... بل شمسهم ذات السناء والسنا

محمد سليل يحي بن أبي ... محمد نجل أبي حفص الرضا

مستنصر بالله ،منصور به ... مؤيد بعونه على العدا

ملك سليمانية بسطته ... ما فوقه لمعتل من معتلى

جرى من العليا إلى أقصى مدى ... ما بعده لمختط من مختطى

ممتطيا أسنمة العزم التي ... ما فوقها لمختط من ممتطى

صبح بدا، بدر هدى،طود علا ... بحر حلا،غيث همى،ليث سطا

نجم سرى،سيف فرى[1] ركن سما   حصن حمى،روض ذكا،غصن زكا

فرع كريم من أصول كرمت   قد اصطفاه منهم من اصطفى

بدر جلا به الإله ما دجا[2]   وجبل أرسى به ما قد دحا[3]

إن أمر الدهر بنفع يأتمر   وإن نهى الدهر عن الضر انتهى

يعطي ويمطي، والزمان يقتفي   آثاره ممتثلا فيما أتى

كم خص أرباب النهى إفهامه   بأنعم دعا إليها النقرى[4]

وعمّ أرباب اللهى إنعامه   بأنعم دعا إليها الجفلى[5]

فاعمم بأوصاف العلا كماله   واستثن بوصف سواه بـ "سوى"

لا تجر نع من عداه مطلقا   في المجد بل مقيّدا بما عدا

فمن يقرظ من عداه فليكن   مستثنيا بما عدا،وما خلا

قد يمم الخير ،وأم سبله   واقتص آثار الرشاد ،و اقتفى

ملك حكى ملك سليمان الذي   لم يتجه لغيره و لا انبغى

حضرته أم البلاد كلها   وقطب ما منها دنا و ما قصا

1- فرى: شق

2-دجا: ليل دجا:أظلم،والدجى سواد الليل مع غيم

3-دحا:الدحو: البسط

4-النقرى: تقال النساء ممن يظهرن عيوب من يمر عليهن ويقال للرجال: بنو التطرى

5- الجفلى:قال الأخفش :دعي فلان في النقرى لا في الجفرى أي دعي في الخاصة لا في العامة،والأجفلى،الجماعة من كل شيء

إن ذكرت مدن الدنى فهي التي	يختتم الفخر بها و يبتدا
كجنة الخلد تسر من رأى	فيزدري الخلد و سر من رأى
حسن البلاد كلها مجتمع	لها ((وكل الصيد في جوف الفرا))
حل بها أبهى البدور هالة	أوفت على كل البلاد من علا
أشرقت الدنيا بها إذ أشرفت	منها على مزدرع1 ومستمى
ما رأس غمدان2 إذا قيس بها	إشراق أنوار،وإشراف بنى
ودت مياه الأرض أن تحظى بما	قد حظي الماء الذي فيها جرى
أروت ـ أمير المؤمنين ـ سحب	من جودكم روض الأماني فارتوى
كم فضة جامدة أنفقت كي	تجرى ذوب فضة وسط الفضا
حتى تراه معنيا من قد جبى	من اللجين، مغنيا من قد جبا
حل البرايا من ذراك جنة	بكوثر الإحسان فيها يرتوى
أجريت من عين ومن عين بها	نهرين قد عما البرايا والبرى
وطود3 زغوان دعوت ماءه	فلم يزغ عن طاعة و لا ونى
بل قد أرى نقيض تقطيع اسمه	في جوبه الأرض مجيبا من دعا

1- مزدرع:الذي يزرع زرعا يتخصص به لنفسه

2- غمدان:تقول:غمد،الغمد وجمعه أغماد، وغمود وهو الغمدان أي جفن السيف ، ـ وقد يقصد به في النص اسم مكان ـ

3- الطود: الجبل العظيم

وأذعن الطود لطود باذخ   أشم يستذرى به و يحتمى

وكفرت طاعته لمؤمن   طاعته لكافر فيما مضى

وعاد في عصركم كعهده   في عصر من شاد الحنايا و الحنا

وسقت في ملاوة[1]ما ساق في   دهر طويل كل جبار عتا

يا عجبا لطي هذا الدهر ما   ينشره و نشره ما قد طوى

كأنما الدهر استدار ، فأرى   من جري ذاك الماء ما كان أرى

قد كان كالنائم حتى نبهت   عين المعاني عينه من الكرى

واجتلبته همّة مغنية   عن العناء من سنا ومن دلا

إذا علا قسيبه[2] عوذ ما   جن من النبت الجميم[3] و رقى

من صور للحسن ينسي ذكرها   ما كان في عهد الأفاريق[4] الأولى

كأن به قد ساح وسط تونس   وصاح بالناس: ردوا ماء الندى

و زار أرضا طالما زرت[5] علي   لباتها[6] أطواقه فيما خلا

و روض الأرض التي روضها   وجاد بالسقيا عليها و جدا

و خر فيها ساجدا مسبحا   لله، فوق سبح من الحصى

و انساب في قصر أبي فهر الذي   بكل قصر في الجمال قد زرا

1- ملاوة:ومِلاوة،ومَلاوة،ومُلاوة:مدة العيش

2 - القسيب: الطويل الشديد، اللسان 3 - النبت الجميم: النبت الكثير

4- الأفاريق:من فرق،فرقة وأفاريق:الطوائف

5- زرت :ثبتت 6- اللبة: وسط الصدر والمنحر،والجمع لبات

قصر تراآى بين بحر سلسل[1] وسجسج [2]من الظلال قد ضفا
بحيرة أعلى الإله قدرها قد عذب الماء بها، و قد رها[3]
ومفعم الأرجاء ، كم من ناظر سافر فيه من رجا إلي رجا
كأنه ملك جبى نسيمه من زهر الروض له ما قد جبى
قد أحسنت ملد الغصون [4] قتوه[5] فعالها ،وقات[6] منها ما قتا
أدى إليه كل غصن ناعم إتاوة الزهر النضير، وأتا
فقيد الغصن بقيد فضة قد دار حول الساق منه والتوى
سلاسل ما اعتقل الغصن لها عن المراح[7]معقل و لا اعتقى[8]
حدائق، للماء فيها كوثر وكوثر للمال مرو من عفا
فيها من الأسحار خضر قطع وقطع ذات ابيضاض من ضحى
كأنها يتيمة العائم في ما يسترى من دره ويعتمى
سر الغصون ريها حتى انثنت وسر مرآها الحمام فشدا

---

1 - سلسل: بحر سلسل:عذب

2- سجسج: الهواء المعتل،وفي الحديث الشريف:نهار الجنة سجسج،وفي رواية أخرى،ظل الجنة سجسج،وقالوا:لا ظلمة فيه ولا شمس

3- رها:رهوا،سكن،وعيش راه،خصيب

4- ملد الغصون:تمايلها

5- القتوة:الخدمةمادة،قتا

6- قات: جعلها قوته،اللسان، مادة،قوت

7- المراح:من مرح: التبختر

8- لا اعتقى:لا استوفى، مادة: عقا

ثم أتى من كثرة التأثير في صفحته الغصن المروح ما أتى

لم يفتقد صاد بها وصادح إرواء إحسان ولا حسن روا

مرتاحة رياضها، ممتاحة حياضها،من خير كف تجتدى

لما رأى أفضالها أفضى لها بما وصى السماح و حفا

سحت1 على الأمال2 منها سحب تفرعت من خير بحر يعتفى

لا يمترى 3 في صدق بشرى بشره بكل در4 من نداه ممترى

طود رست على الدنى أركانه قد ركن الدين إليه وانضوى

يمتنع الجيش به ويحتمي إذا امرؤ بالجيش والجند احتمى

ما واجهت وجه العدو سمره إلا قفا حسامه منه القفا

كم قد هدى هوادى الخيل إلى من ضل عن سبل الرشاد وغوى

من كل سامي الطرف ما في لحظه من خذإ و لا بأذنيه خذا5

طويل ذيل، وسبيب6،وطلى7 قصير، وعسيب8 و نسا9

1- سح:صب متتابع، مادة ، سحح

2- الأمال: بتشديد الميم، ما ارتفع من الرمل

3- يمترى: من مرا،والامتراء: الشك

4- در:بتشديد الراء، من در،أي كثر، مادة درر

5- خذإ: من خذأ،خضع وانقاد،والخذأ: ضعف النفس

6- سبيب:السبيب من الفرس:شعر الذنب،والعرف ،والناصية

7- طلى:الصغير من كل شيء، والطلى : العنق، اللسان ،مادة:طلى

8- عسيب: عظم الذنب

9- نسا: عرق من الورك إلى الكعب ،يظهر إذا سمنت الدابة، ويختفي إذا هزلت

كــأن مــا أشرق مــن تـحجيلـه[1] ســــوار عـــاج مسـتـدير بالعجـا[2]

يلقى الصفا الصم بوقع سنبك[3] لا يشتكي من وقع و لا حفا

تراه في الهيجاء مخضوب فم من لوكه للجم مخضوب اشوى

كأنما أقضم ما أوطئ من من حب القلوب أو رعى حب الفنا

توحي إلى من يمتطيه أذنه بكل ما يسمع من أخفى الوحى[4]

يكاد لا يبصره ذو مقلة من خفة وسرعة إذا دأى[5]

في جحفل ،جحفلة التالي به قد زحمت من مؤخرالهادي الصلا[6]

يرتد طرف الشمس عنه حاسرا وترجع الأرواح عنه القهقرى

تلونت أرهاجه[7] فوق الظبى[8] حتى تبدى ذا اشهباب و جأى

جيش،جيوش الرعب من قدامه تسري ،وتغزو قبله من قد غزا

تراه كالبحر المحيط كلما زعزعه عصف الرياح و زفى[9]

1- تحجيل:المحجل من الخيل هو الذي يرتفع البياض في قوائمه، في موضع القيد ويجاوز الأرساغ ولا يجاوز الركبتين لأنها مواضع الأحجال وهي الخلاخل والقيود

2- العجا:والعجاوة ،قدر مضغة من لحم تكون موصولة بعصبة تنحدر من ركبة البعير إلى الفرسن

3- سنبك:طرف الحافر وجانباه

4- الوحى: السرعة ،وقد يراد به الصوت،اللسان ،مادة: وحي

5- دأى: خاتل وراوغ

6- الصلا:والمصلي من الخيل:الذي يجيء بعد السابق،لأن رأسه يلي صلا لمتقدم وهو تالي السابق

7- أرهاجه: الرهج:الغبار

8- الظبى: بضم الظاء،كثيب الرمل وقيل هو واد وقيل اسم رملة

9- زفى: الزفيان شدة هبوب الريح ،والريح تزفو الغبار ،ترفعه وتطرد

ألقت توالي خيله أعرافها من فوق أصلاء الهوادي[1]والعكى[2]

تصاخب الخرصان[3] حين تلتقي منه على جماجم مثل العلا[4]

معروفة أعراقها، ما عرفت أعرافها ولا نواصيها[5] سفا

معتزة نفوسها، مهتزة أعطافها[6] إلى الصريخ إن دعا

ذوائب الرايات تهفو فوقها مظللات كل ظهر ومطا[7]

قد خالفت فعل العقاب في القطا كل عقاب سالمت فيهاالقطا[8]

يرمي بها من كل ثغرثغرة [9] كل امرئ ما يصمي[10] مارمى

من كل من يسرو[11] الهموم كلما تسربل الليل البهيم واسترى

أسروا وما حبوا كرى جفنا ، إلى أن صبحوا الأعداء بالحبو كرى

1- الهوادي:الأعناق،أعناق الخيل،مادة،هدي

2- العكى:ج عكوة،أصل الذنب، مادة عكا

3- الخرصان :الرماح،اللسان مج:7 ص:21.

4- العلا:بفتح العين،ج علاة:السندان،اللسان مج:15 ص82.

5- نواصيها سفا: السفا:حفة شعر الناصية،اللسان مج:14 ص:388.

6- الأعطاف:جانبا الدابة وشقاها من لدن الرأس والورك،اللسان مج:9 ص:249.

7- مطا:الظهر لامتداده،اللسان مج:15 ص:284.

8- القطا:طائر معروف،سمي بذلك لثقل مشيه،اللسان مج:15 ص:189.

9- ثغرة: بضم الثاء ،الفرجة في الجبل،اللسان مج:4 ص.:103.

10- يصمي:نقول،أصمى الرمية:إذا أنفذها،اللسان مج:14 ص:469.

11- يسرو الهموم:يرفعها ،اللسان مج:14 ص:377.

يحكي القنا في أنف كل منسر[1] ... من فتخه[2] مناسرا ذات شغا[3]

يحملن كل حامل إلى العدا ... وشك الردىإذا وعى صوت الوعى[4]

يوجر[5] أنف القرن[6] كل ثعلب ... كثعلب إلى وجار[7]قد أوى

كأنه - إذا يصر مكرها ... على اقتحام الكلم[8]- درص [9] قدضأى

فكم طلى منهم بهندي فرى ... وكم حشى منهم بخطي حشا[10]

كأنما أرماحه أرشية[11] ... بها النفوس الفائضات[12] تستقى

ملك إذا عد الملوك فاسمه ... معتمد تقديمه بادى بدا

قد قسم الأيام : بين أنعم ... لمن عفا، وأبؤس لمن عدا

سما إليها حين أعشاه الطوى[13] ... فأذهبت أنوارها عنه العشا[14]

يغذو[15] العوافي[16] بعداه في الوغى ... ضر ب وطعن كفم الزق[17] غذا

وكم غذا من معتفي عوارف ... ومعتفي معارف بما غذا

ليث كفاح رائع من اعتدى ... غيث سماح، ممطر من اعتفى

1- المنسر: من الخيل مابين الثلاثة إلى العشرة،وقيل: ما بين الثلاثين إلى الأربعين وفيه خلاف حتى ما بين المائة والمائتين 2- الفتخ: في الإبل ،ارتفاع الأخلاف قبل البطن 3- شغا: الشغواء ، صفة للعقاب لفضل في منقارها الأعلى على الأسفل ،وقد شبهت هنا الناقة بذلك. 4 - الوعى :جلبة صوت الكلاب في الصيد 5- يوجر: نقول وجوته بالسيف وجرا أي طعنته 6- القرن: الكفؤ في الشجاعة والنظير في الحرب 7- الوجار :الجحر 8- الكلم: الجرح 9- درص: ولد الفأر، واليربوع والقنفذ والأرنب. 10- الحشى:ما دون الحجاب مما يلي البطن. 11- أرشية: جمع رشاء ،والرشاء،الحبل،اللسان مادة: رشا 12- النفوس الفائضات:يقال فاضت نفسه،أي لعابه الذي يجتمع على شفتيه عند خروج روحه،اللسان،مادة:فيض 13- الطوى: الجوع،اللسان مادة:طوي 14- عشا :العشا سوء البصر،وعشا،خبط خبط عشواء،وعشا يعشو:إذا أتى نارا للضيافة، وعشوته،قصدته ليلا،اللسان مادة،عشا 15- غذا،يغذو:يسرع 16- العوافي: عفوة الشيء:خياره وصفوته،اللسان،مادة:عفا

17- الزق:الوعاء الذي يتخذ لشراب ونحوه ،اللسان،مادة:زقق

مقــدم قـــبـــل الســـؤال جـوده فــما يـقـول مـن يـرجـيه مـتـى

جـرى إلـى نـهـاية الجـود الـتي ما بعدها وجود معنى لـ((إلى)).

لـو لـم يوصل أهله الدهر إلى آلائـه لـم يـصلـوا إلـى إلـى

طـابت به الأيام لي حتى لـقد ذكـرت فيما قد خلا عـيشا حـلا

فيا خـليلي أسـقـيـاني أكـؤسـا تسكـر من خمر الصبا من قد صحا

بلـغت آراب المنى في دولـة أولـت يدي أسنـى الأيادي و اللهـا

إن الزمان النـاضر الطـلق الذي كـم قـر فـيه ناظـري بـما رأى

أملأ سمعي و يـدي ، مـن كل مـا تهواه نفسي ،مـن غـناء وغـنى

في بـقـعـة كـجنة الخـلـد التي يرى بها كل فـؤادي ما اشتـهى

تجري بها الأنـهـار من ماء ومن خمر،ومن رسل1، وأري2 قد صفا

أقـسّـم الأيـام : بيـن مـنـظــــر ومسمع يـسبـي العـقـول والنّـهـى

ومـنـعـم بـمـطـعـم ومـشــرب يرضي العـيون والأنوف واللها

ومـركـب لمــأنـس ومـجلـــس في مــدرس ومحضر في منتدى

ومـلـثـم لـمـرشـف ومـهـصـر لمعطف من أهيف طاوي الحشا

1- رسل: لبن ، وخصب لأن الأول مرتبط بالثاني

2 - أري: عسل اللسان مادة: أري

فالدهر عيد ، والليالي عرس والدهر أحلام كأحلام الكرى

قد أغتدي و الشهب تجري خلفها شهب من الصبح سريعات الخطى

والفجر قد لاح محياه ، وقد قد أديم الليل عنه وانفرى

كأن ضوء الصبح شهب غارة تقاذف الحضر بهن وارتمى

أوجست العقرب منها نبأة1 فأمت الغرب وجدت في النجا

وركن الغفر إلى الشّهب التي أجفلن جماء3 غفيرا وانضوى

وأصبح السماك يأزجي عرشه أمامه ، مخافة أن يحتوى

ومد لليث أخوه رمحه وقرب العواء منه واشتلى4

وقد عداه الليث عن نثرته وحدق الطرف إليه ودأى6

وفرت الجوزاء من أمامه وقدم الحادي الثريا ومضى

وقد أراد الحمل الحمل على جوت7 عن الدلو عداه وثنى

وقد رأى أخبية مضروبة للسعد من غير غماد تبتنى

1- دعاء نبأة : صوت خفي

2-الغفر:نوع من النبات ينبت في السهل والآكام كأنه عصافير خضر قيام إذا كان أخضرا،فإذا يبس فكأنه حمر غير قيام

3-جماء : تجمى القوم ،إذا بعضهم إلى بعض،اللسان مادة:جمي

4-اشتلى: دعا اللسان ،مادة:شلي

5-النثرة:الأنف،والنثرة في النص،كوكب في السماء كأنه لطخ سحاب حيال كوكبين تسميه العرب نثرةالأسد

6-دأى:ختل

7-الجوت:دعاء الإبل إلى الماء

وظل يرعى ماتحا1 من دونها	قد ناط2 بالفرغ 3 الرشاء4 ودلا
و قد توقى ذابحا من خلفها	أو تر قوسا للنعام و ارتمى
فتنتضي5 صوارم العزم إذا	ما جرد الصبح ظباه و انتضى
وننبري لنتجعة6 الروض إذا	ما هب مطلول النسيم وانبرى
وتنسري7 الأشجان عن قلوبنا	إذا الظلام عن سنا الصبح انسرى
نسأل أيدي خيلنا وشك القرى	فتجعل الجواب تعجيل الجدا
إذا بنا هبطنا بطن أبطح8	أجزن حزنا9من رواب ترتمى
فلم تدع مكان صيد لم تطأ	مرابض الوحش به ولا مكا 10
نستنزل الأوعال11 من أوعارها	شفعا و وترا من زكا ومن خسا12
ونستثير الصيد من خمائل	قد أخملت دارين في طيب الشذا

1-ماتحا: الماتح المستقي من أعلى البئر،اللسان مادة : متح

2-ناط : ناط ، نيطا والنيط :العين في البئر قبل أن تصل القعر ،اللسان ،مادة: نيط

3-الفرغ :الإناء الذي يكون فيه الصفر ،والفرغ: مقدم الدلو ومؤخره

4-الرشاء:الحبل ،وأرشى الدلو ،جعل لها رشاء أي حبلا اللسا، مادة رشا

5-تنتضي: نقول نضا السيف وانتضاه إذا أخرجه من غمده ،اللسان ،مادة نضا

6-نجعة: هي عند العرب المذهب في طلب الكلإ في موضعه

7-تنسري الأشجان : تنكشف ،اللسان ، مادة سرا

8-بطح: البطح ،البسط

9-الحزن: بسكون الزاي ما غلظ من الأرض في ارتفاع، وقد يراد به الغداء والعشاء إذا كان بفتح الزاي

10-مكا: جحر الثعلب والأرنب ونحوهما

11-الأوعال : الوعل ، تيس الجبل

12-زكا وخسا : تقول العرب للفرد خسا وللزوجين اثنين زكا ،اللسان ، مادة، زكا

كأنما أرواحها إذا ارتمت   بزهرها مرتميات بالجذا[1]

قد أضحكت نواره باكي   قد ضحك البرق بها حتى جزا [2]

وقد سأت جيوبه الريح ، وقد   خيط بخيط القطر منه ما انسأى

يهدي إذا ابيضت ذراه بالندى   إلى المندى فيه مبيض الندى

وقد نقفي الطير أقنى[3] أزرقا   يضرب دفيه بضاف [4] ذي دفا

تهفو وتصطك قلوب الطير إن   صك الهواء بجناح وهفا

وكم أثرنا وأسرنا قنصا   بما سما مسمعه، و ما خذا[5]

وكم بعثنا رائدا وصائدا   فلم يخب كوكبنا ولا خوى

من كل مستام بأحلى نومه   طيب الحياة ،رابح فيما اشترى

ومستم إلى القنيص[6] مصحر   أمام من أصحر منا واستمى[7]

1-الجذا: من جذا ،يجذو ،ثبت قائما أو لصق بالأرض.

2-زجا : اكتفى ،اللسان مج: 14 ص:354.

3-قنى: وصف للبازي والفرس ،وهو في الفرس عيبن وفي البازي والصقر مدح لقول ذي الرمة: نظرت كما جلى على رأسي رهوة من الطير، أقنى ينقص الطل أزرف وقيل :هو اعوجاج في منقاره ،اللسان مادة: قنا مج: 15 ص201.

4-ضاف: الأدفى من الماعز والوعول،الذي طال قرناه حتى انصبا على أذنيه ،وفي الإبل ما طال عنقه واحدودبت وكادت هامته تمس سنامه،اللسام مج:14 ص:263.

5-خذا: يخذو،وخذي ،وأذن خذواء :استرخت من أصلها مقبلة على الوجه،وهي صفة في الناس والخيل والحمر ،اللسان مج: 14 ص225.

6-القنيص: الصائد والمصيد ،اللسان مج: 7ص830

7-مستام: من استمى، تصيد والسماة:الصيادون ،اللسان مادة:سما مج:14 ص397

يقدمنا، وتارة نقدمه فيقتفي طورا ، و طورتا يقتفى

مشرقا، وتارة مغربا مغرب الشأو بعيد المرتمى

موجها شطر الشطور وجهه إذا عن الزاوية الوجه زوى

كم قد أثار- إذ سرى- من ربرب1 بشط ماء زغرب 2غير صرى3

فاقتفر4 الصيد بكل لاحق لما اقتفاه لاحق نهد5 القرا6

كم عفر اليعفور7 بالبيد ، وكم أسرع في صرع اللأي8 وما لأى

ولم يغادر عصما9 معتصما بذروة ، ولا عفا عن العفا10

أضحى الربيء واثقا بسيفه فلم يضائل شخصه ولاكمى11

وصاح من بعد بما أبصره فلم يخافت صوته ولا مكا12

أجرى - وأجرى صحبه- جيادهم فبذهم للهاديات و هدى

1-ربرب:جماعة بقر الوحش وهو أيضا القطيع من الظباء،اللسان ،مادة: ربب

2-زغرب:كثير الماء،اللسان ، مادة: زغرب

3- صرى: نقول صرى الماء : إذا طال مكثه وتغير وهنا ينفي الشاعر ذلك بالحرف غير، اللسان، مادة: صري

4-اقتفر: تتبع ،اللسان ،مادة: قفر

5-النهد: الفرس الضخم القوي اللسان

6-القرا: قرا إليه قروا : قصده

7-اليعفور:الظبي الذي لونه كلون التراب ، وقيل ولد البقرة الوحشية

8-اللأي: الثور الوحشي ، وما لأى : دون جهد ومشقة

9-أعصم: الوعل الذي في ذراعه بياض ،اللسان ،مادة: عصم

10-العفا والعفا : الجحش أو ولد الحمار

11-كمى: كما الشيء وتكماه :ستره

12-مكا: صفر

فكل ما أدركه من قنص – وأدركوا – دفوا[1] عليه ودفا

شهب سرى ما فيهم من يبتغي في قرة دفئا ، ولا يشكو دفا

قتد وكلوا عيونهم بأعين يكمن للصيد بها ويكتمى

وأحدقت بهم رماة حدق قد استحقوا ما لعمرو يدعى

قد لزموا أكنانهم[2] و ملئوا كنائنا[3] من المريش[4] الممتهى[5]

و انسرحوا من الدجى،وانسربوا في قتر[6] مرصدة وفيدجى

وأقصدوا الإسحار في أسحارهم مما رأوا بكل سهم قد رأى

راشوا لإصماء[7] الكلى[8]أسهمهم بقادمات و خواف و كلى

فلم نزل ننزه الأبصار في في فراقد بالبارقات تقتفى

ونجتليها - وهي تعدو الجمزى[9] - كما اجتلاها حندج[10] بجمزى

1-دفوا : انحنوا

2-أكنان: الكن،الوقاء والبيت،اللسان، مادة:كنن

3-كنائن:ج كنة:جعبة السهام والنبالن

4-المريش:السهم المزين بالريش

5-الممتهى: المهو من السيف،الرقيق،اللسان مادة: مها

6-قتر:ج قترة، وهي غبرة يعلوها سواد كالدخان ،والقتا ،ريح القدر،وقد يكون من الشواء والعظم المحرق

7-الإصماء:أن تقتل الصيد مكانه،ومعناه سرعة إزهاق الروح،اللسان،مادة:صما

8-الكلى: الكلية من القوس،مابين الأبهر والكبد،وكليتا القوس:مثبت معلق حمالتها،والكلى: الريشات الأربع التي في آخر الجناح يلين جنبه

9-الجمزى:حمار جمزى: وثاب سريع

10-الحندج: رملة طيبة تنبت ألوانا من النبات ،اللسان ،مادة:حندج

فبعضها قد طاح في حبالة[1] وبعضها من رأس نيق[2] قد ردى[3]

وبعضها سهم لضمر[4] سهم وبعضها أصماه[5] سهم ما نمى[6]

حتى إذا ما امتلأت حقائب من الوحوش ،وخلا منها الملا[7]

ملنا إلى مولية موشية قد حدب الغيث عليها وحنا

والآس و الريحان قد صف وقد ألقى عليه كل طاه ما طها

ولف كل خابز مملوكه في سعف الدوم وأصلاه لظى

من بعد ما أحمى الصفيح تحته ثم حثى من فوقه جمرالغضى[8]

كأن ما أجن[9] منه وجلا[10] قرصة شمس حين أخفى وخفا[11]

والسعد قد ألقى إلى أخبية ما كشط[12] الذابح[13] منه ونجا [14]

وقد أجاد كل طاه طبخ ما قد صفه حذاءنا من الحذى [15]

1-الحبالة: المصيدة 2-نيق: أرفع موضع في الجبل

3-ردى : هلك 4 -ضمر: الضمر والضمر،الهزال

5-أصماه:نقول أصمى الرمية:أنفذها ،اللسان مادة:صما

6-نمى:إذا زاد وارتفع،وأنميت الصيد وذلك أن ترميه فتصيبه ويذهب عنك فيموت بعدما يغيب ،وفي الحديث الشريف:" كل ما أصميت ودع ما أنميت"،اللسان ،مادة: نمي

7-الملا: المتسع من الأرض 8- الغضى: شجر

9-أجن: اختفى،اللسان ،مادة:جنن 10- جلا: علا 11-خفا: ظهر

12-كشط: قلع ونزع وكشف عنه

13-الذابح: سعد الذابح:منزل من منازل القمر ،والذابح،شعر ينبت بين النصيل والمذبح

14-نجا : يقال نجوت الجلد،إذا ألقيته عن البعير وغيره ،وقيل هذا كله من النجوة أي ما ارتفع من الأرض

15-الحذى: القسمة من الغنيمة

نتحف من كل قنيص يشتوى بكل رشراش1 نضيج2 يشتهى

يفوح من طيب المراعي لحمه أكثر مما فاح من طيب الفحا3

والأري4 يدنى والثمار تجتنى والرسل 5 يمرى6 والقنيص يشتوى

وقد صفا العيش لنا بمنزل قد سال صفو مائه من الصفا7

فأنعق8 فيه ثعلب عن أرقم وانشق صلد الصخر عنه وافأى9

لله ما صيابة10 خضت بهم عصر الصبا بحرنعيم قد رها11

من كل بحر للعلوم زاخر وكل طود للحلوم قد رسا

كم قد أوقد الكباء12 للساري وكم صب القدور في الجفان وكبا

وكم له من قبب معروفة في قنن13مرفوعة وفي صوى14

قد أشرقت بأوجه و أنؤر معشية النور منيرات العشى14

1-رشراش:شواء ، ند يقطر ماؤه،اللسان ،مادة:رشش

2-نضيج:مطبوخ،اللسان، مادة:نضج، 3-الفحا والفحا:أبزار القدر

4-الأري: نقول أريت الفدر أريا: لزق بأسفلها شيء من الاحتراق، والأري، أيضا العسل الذي إلتزق بجوانب العسالة،اللسان،مادة: أري . 5-الرسل: اللبن،والرسل أيضا القطيع من الإبل

6-يمرى: نقول مري الناقة مريا:مسح ضرعها للدرة،اللسان ،مادة: مرا

7-الصفا : اسم نهر ،وهو أيضا اسم جبل بمكة ،ويعني أيضا العريض من الحجارة الأملس

8-انعق: انعق الوادي: عمق،اللسان، مادة: عقق 9-انفأى: انشق وتصدع،اللسان ،مادة: فأي

10-صيابة: السيد،وصيابة القوم: جماعتهم، وقوم صياب:أي خيار ،اللسان، مادة:صيب 11-رها:سكن

12-الكباء:ضرب من العود والدخنة وهو العود المتبخر به ،وكبا الإناء :صب ما فيه ،اللسان ،مادة: كبا

13-قنن: والفنة،القوة من قوى الحبل وخص به بعضهم القوة من قوى حبل الليف،وقنة الشيء،أعلاه

14-صوى:الأعلام المنصوبة المرتفعة،والصوى،أيضا ما غلظ من الأرض وارتفع ولم يبلغ أن يكون جبلا

15-العشى:العشا،سوء البصر بالليل،وعشا إلى النار، استضاء بضوئها ،اللسان ،مادة:عشا

عاطيتهم من السرور أكؤسا — يغنى عن الكأس بها ويكتفى

من كل من تلفيه نشوان إذا — يصحو ويلفى صاحتيا إذا انتشى

لنا انتقال كانتقال الشهب في — آفاقها من منتوى[1] لمنتوى

فنستجد مرتعا[2] فمرتعا — ونستجيد مرتعى فمرتعى

ما شئت من مشتى بشاطئ لجة — بين قباب، وقصاب[3]، وبنى

ومن مصيف فوق شاطئ نهر — بين قصور و جسور وقرى

ومربع[4] على مياه مزنة[5] — بين مروج و بطاح وربى

وخرفة[6] على مياه حمة[7] — بين غصون وحصون وقرى

نصيف من مرسية بمنزل — ضفا به الدوح على ماء صفا

نقطع دنيانا بوصل الأنس في — مغتبق[8] في روضه ومغتدى

وتتناجى بالمنى أنفسنا — حيث تداعى الطير منها وانتجى

مساقطين للقيط درر — من سمر في قمر قد استوى

1- منتوى:انتوى القوم، إذا انتقلوا من بلد إلى بلد،اللسان ،مادة: نوي

2- مرتعا:أرتع القوم ،وقعوا في خصب ورعوا،ورتع فلان في مال فلان ،تقلب فيه أكلا وشربا،اللسان،مادة: رتع

3- قصاب : بكسر القاف، ديار

4- مربع: المكان الذي ينزل فيه أيام الربيع

5-مياه مزنة: أي تسير عقبة واحدة،اللسان، مادة: مزن

6-خرفة: أصابها مطر الخريف

7-مياه حمة: ساخنة حارة،اللسان مادة:حمم

8-مغتبق: غبق الإبل أي سقاها أو حلبها بالعشي

ملتقطين لسقيط زهر ... من شجر في سحر قد اعتلى

يهدي إلينا كل جان مرتق ... في الدوح أحلى ما اجتنى وما اجتبى

من بين ما ابيض و ما اسود إلى ... ما اصفرواحمراحمرارا وقنا[1]

كم من معان في معاني نهرها ... قد ركن الحسن إليها وركا[2]

وفي المغاني[3] الجبليات التي ... أجلها أيلها [4] الحسن ثوى

مجمع كل شادن وناشد ... عند عيون العين قلبا مستبى[5]

كم حشر الناس على صراطه ... في موقف للأنس مشهود سوى[6]

ونعمت أعين أبناء الهوى ... وعذبت أفئدة منهم هوا

مواقف كم قد حمى الطرف بها ... عن الكرى وسنان[7] طرف فاحتمى

يختطف القلب بها إذا لم يكن ... خلوا وقلب[8] الخلو فيها يختطى

فتتعدى أنفس وأنفس ... بأعين العين عليها يعتدى

1-قنا: شديد الحمرة

2-ركا:أصلح ،وركا الأرض ركوا،حفرها أو حفر حوضا مستطيلا

3-المغاني:نقول واد مغن،كثر شجره

4-أيل:اسم جبل

5-مستبى:السبي،الأسر،وقلب مستبى،مفتون،اللسان، مادة:سبي

6-سوى:اسم موضع،اللسان،مادة:سوا

7-وسنان:السنة،النعاس من غير نوم،اللسان،مادة:وسن

8-القلب الخلو:الفارغ الذي لا هم له،اللسان ،مادة:خلا

تقسم الناس بها قسمين:من — بين خلي قلبه ، و مصطبى[1]

إذا اجتنى زهر الجمال وامق [2] — فيها اجتنى خلو بها زهر الربى

وللربيع حولهم مجامر[3] — تعطر الجو بهن واكتبى

حتى إذا الشمس اختفت في غربها — وأمست الزهر[4] الدراري[5] تختفى

تعوضوا من العبير عنبرا — يجل عما يشترى ويسترى

وقطعوا الليل بأحلى سمر — يجهر فيه بالهوى وينتجى

فكم أغان كنظيم الدر في — تلك المغاني قد وشاها من وشى

وكم حديث كنثير الزهر في — تلك المباني قد حكاه من حكى

وكم بدت لي بمنير أوجه — منيرة سلين همى فانسلى

وكم بحصن الفرج السامي لنا — من فرج سرين وجدي فانسرى

وكم بمنتقود[6] والمرج لنا — من نزه تنزهت عن الخنا[7]

1-مصطبى:منصبا ،صبوة:جهلة الفتوة واللهو،اللسان،مادة:صبا

2-وامق:محب ،والوامق،المحب لغير ريبة،وقد أنشد جميل:

وماذا عسى الواشون أن يتحدثوا سوى أن يقولوا:إنني لك وامق اللسان،مادة:ومق

3-مجامر:المجمرأو المجمرة:التي يوضع فيها الجمر مع الدخنة

4-الزهر:ثلاث ليال من أول الشهر

5-الدراري:المضيئة وفي الحديث الشريف :" كما ترون الكوكب الدري في أفق السماء". اللسان،مادة:درر

6-منتقود:نقد الرجل الشيء بنظره:اختلس النظر نحوه،والنقدة ،الصغير من الغنم،الذكر والأنثى،وأنقد الشجر:أورق،والنقد ضربان من الشجر ،واحدته نقدة بضم النون وبعضهم يقول نقدة بالفتح ،والنقدة لها نور يشبه الهرمان وهو العصفر،اللسان،مادة:نقد ،

7-خنا:قبيح الكلام ،وأخنى ،أفسد ،وأخنى المرعى،كثر نباته والتف،اللسان،مادة:خنا

وكم قصرنا زمنا للسعد ، في قــصر ابن سعــد،بالســـرور والهــنا

نجول في هـالات أقمار، عفا من حسنها صرف الزمان مـــاعـــفـــا

ونقصر اللحظ على قصر به أبقـى الـزمان عـــبــرة لـمـــن بـقـا

كالحيرة1 البيضاء إن ناسبها ونـــاسـبتـه بــهـــجـة فـــبالـحـرى

وكدية الرشيد ما أكدى بها من قنص الأنس الشريـــد مــتن ســما

كم قد سعدنا إذ صعدنا حولها من سرحة 2 لصرحة 3 ومستـوى

وكم إلى القنطرة البيضاء قد مــشـــى بنا الأنـــس رويـدا ورهـــا

وكم لنا بالزنقات وقفة حيث استدار النهر منهــا وانحـنـــى

وقد تراءى الجرفان4 مثلما دنــا خـلـيـل من خلـــيل قد صـــفـا

راما اعتناقا ثم لم يمكنهما فبكـــيا نـــهـــرا لإخـــفـــاق المــنى

نهر تلاقى الدوح والروح5 به و سـبـــح الـزهــر عـلـــيه وطـفـا

يكسى لجين البدر حين ينتضي6 من ذهـــب الآصال مـــا كان اكتسى

1-الحيرة: اسم بلدة بجنب الكوفة ،وقد تكون اسم موقع بتونس

2-سرحة:دوحة واسعة

3-صرحة:صرحة الدار،ساحتها،والصرحة من الأرض ،ما استوى وظهر

4-الجرفان:مثنى جرف،وهو ما أكل السيل من أسفل شق الوادي والنهر،والجمع ،أجراف ،اللسان،مادة:جرف

5- الروح:نسيم الريح

6-ينتضي:يخلع،اللسان،مادة:نضا

يسجد فيه البدر لله ، كما   خر الكليم ساجدا عند طوى

وتلتقي الشهب به تمثلا   كما التقى وفد الحجيج بمنى

تسبح الله القلوب عندما   تبصر مرآه العيون وترى

ترى الدواليب[1] على جسوره   دائرة بين فرادى وثنى

كما أدار الدارعون، عندما   راموا الطراد،درقا [2] يوم الوغى

وكم نسينا جسر وضاح بما   أوضح للعين الجسير وجلا

منازل للحسن تنسي جلقا[3]   ونهرها السلسال ينسي بردى

يكاد يعشي نورها من اجتلى،   ويرعف[4] النور بها من اجتنى،

ويقطر المشتى بقطر جنة   من فحص قرطاجنة رحب الذرى [5]

لا تعدم الآذان في أرجائها   طيراضغا[6] من فوق سرح قد ثغا[7]

1-الدواليب: (ج) دولاب:شكل الناعورة يسقى به الماء،فارسي معرب،اللسان،مادة:دلب

2-درقا:الدرق:ضرب من الترسة،الواحدة ،درقة تتخذ من الجلد وغيره

3-جلق:موضع بالشام

4-يرعف:الرعف:السبق

5-الذرى:الكن، والكن: البيت الذي يرد الحر والبرد،وفي التنزيل العزيز:<<وجعل لكم من الجبال أكنان>> اللسان،مادة:كنن

6-ضغا: الضغاء صوت الذليل ،وضغا يضغو:إذا صاح وضج،وفي الحديث:" قال لعائشة رضي الله عنها عن أولاد المشركين ،إن شئت دعوت الله إن يسمعك تضاغيهم في النار أي صياحهم وبكاءهم

7-ثغا:الثغاء:صوت الشاء والماعز وما شاكلها ،وفي المحكم :الثغاء صوت الغنم والظباء عند الولادة وغيرها

كلا ولا يعدم في كلائها   رام رأى صيدا،وثان قد كلا

كأنه - و الراسيات حوله   محدقة ــ بيت منيف ذو جها[1]

كم ساق من غربيه مقتنص   صيدا، ومن غربيه ،وكم دأى

وترتمي الفلك إلى الصيد إذا   ما أزعجوه للبحار فارتمى

وتتبارى السابحات نحوه ،   كالسابحات حين تعدو المرطى[2]

فكم سرى لشاطئ البحر بنا   عزم جلا هم النفوس وسرا[3]

وكم أزرنا[4] كل جون[5] جونة   تحجى من الصيد إلى ما يحتجى

يخوى حشاها بعد حمل تارة   وتارة تحمل من بعد الحوى

يحملها ملاحها وهي له   حاملة وهي له فتزدبي[6] وتزدبى

متى أردنا الخطو يقصر خطوها   و إن أردنا المد مد ومتا[7]

نحا بها نحو الخليج عزمنا   ووخى أرجاء المروج قد وخى[8]

وأم أرجاء الذراع[9] بعده   ثم انتحى من السواقي ما انتحى

1-جها: جهي البيت :أي خرب فهو جاه،

2-المرطى:ضرب من العدو،اللسان،مادة:مرط

3-سرى:عزم الأمر،وسرا:انكشف 4 - أزر:أحاط

5-الجون:الأسود اليحمومي،وهو أيضا الأبيض وكذا الأحمر الخالص وهو كل لون سواد مشرب حمرة، كلون القطا،والجون :حمار الوحش،والجونة:الشمس لاسودادها إذا غابت

6-تزدبي:زبد وتزبد:دفع بزبده

7-متا:مد ومط، 8 - وخى:الوخي الطريق المعتم،والوخي:القصد

9-الذراع:سمة في موضع الذراع.ويدل في النص على اسم موضع .

ويمم البرج الذي قد شيد في مصطفق1 من يمه وملتقى

نرقى إلى الجزيرة العليا التي إلى فراخ الطير منها يرتقى

ونوشك المر لأشكمريرة إذا أرى2 النحل جناه وأرى

ونرتقي إلى اجتناء ثمر من شجر أعجب به من مجتنى

ونثني إلى اجتلاء سمك في شبك أعجب به من مجتلى

كأنّها أسنة3 قد نشبت4 في نثرة5 زغف6ثناها من ثنى

يسمع للحوت بها تخشخش7 خشخة الأكمام في نخل خشا

يا شد ما استخرج كل صائد بالشص8 ما منها اختفوماالختفى

حتى إذا قالت لنا شمس الضحى قيلوا: فقلنا بين عين وجبا9

1-مصطفق:صفقت الريح الماء ،ضربته،تصطفق الأشجار،تضطرب

2-أرى:أرت النحل،عملت عسلا

3-أسنة:جمع سنان للرمح

4-نشبت:علقت

5-نثرة:الخيشوم وما والاه،والنثرة:نجم من نجوم الأسد

6-زغف:الدرع المحكمة،وقيل الواسعة الطويلة،وقيا اللينة

7-تخشخش: صوت الزرع اليابس من البرد ،اللسان،مادة:خشي

8-الشص: يبس وشدة ،وشص الانسان شصا:عض على نواجذه بالصبر،والمراد بالشص في النص:شيء يصاد به السمك،اللسان،مادة: شصص

9-الجبا:ما حول الحوض،اللسان،مادة:جبي

موارد كأنها ذوب[1] المها[2] ... على حصا كقطع من المها

يلعب فها بالحجا[3] طافي الحجى ... فهو حقيق بالمسرا ت حجا

حتى إذا ما ارتدّ عنها عزمنا ... للأوب ، بعد كل غنم ،وانثنى

طارت بنا فتخاء[4] للوح انتمت ... وليس في اللوح لها من منتمى

لها جناح من شراع خافق ... تطير في الماء به لا في الملا[5]

صبت إلى امتطائها أنفسنا ... إذ شعرت أن النسيم قد صبا

مدت للثم الماء - إذ لان لها - ... من المجاذيف لسانا قد جسا[6]

مرت على النفاخ والريح به ... ما نفخت والبحر رهو ما جفا

وسامتت[7] رابطة الشعب، وقد ... حدا بها حادي النسيم وحجا

وجاوز الصهريج[8] والجون بنا ... جون الشراع سابح جون القرا

حاذى[9] بنا قبيبة ابن طاهر ... يفري[10] أديم الماء فري من حذا

1-ذوب: ضد الجمود ،اللسان ،مادة:ذوب

2-المها:تقال للكواكب ،والمها،البيض التي تبرق،وهي البلور،

3-الحجا:العقل والفطنة،والحجى:فقاعات ترتفع فوق لماء،والحجا :الملجأ

4-الفتخاء:شيء مرتفع من خشب يجلس عليه الرجل

5-الملا:المتسع من الأرض،والملا :الفلاة

6-جسا: صلب

7-سامتت:السمت :الطريق وسمت الطريق :قصده

8-الصهريج: كالحوض يجتمع فيه الماء،اللسان،مادة:صهرج

9-حاذى:صار بحذائه،وحاذى الشيء:وازاه،وحذا حذوه:اقتدى به وفعل فعله

10-يفري: يشق،اللسان مادة:فري

وانــصاع عن دار الأسود مثلما ينصاع سرب الوحش من أسد الشرى

وصف قبلي المـصلى ، لم يقف فــيه ، ولا صـــلى بـــه ، ولا تــلا

بـل جاء سباقا لكل سـابح حــتى أتــى الــرمـلة فـيما قـد أتى

يلقى عليه فلـق[1] الـدر إذا شــق أديــم الماء شــقــا وسـأى[2]

ثـمّ تـنـادينا بــــقـصـد منزل جــمـعـنــا فـــيه الســرور و نـــدى

وواجــهــت أحــداقـــنـا حدائقا قـد أحدقـــت بـهـا ســواق وأضـا[3]

وغـابت الجونة[4] حتى لم يلح لـلعـيـن مـــن حـاجـبـهـاإلا شـفـى[5]

وأمـســت الأعيـن مــنـا قبسا مـــن قـبـش نـــورا عـلـيه يـهـتـدى

ورفـعـت نار لنا زهـراء قد قـاد إلـيها المعتـفى طيب الـقدى[6]

وكل طـاه ، مشتو، قـال ، أتى بمـــاطـهـا، ومــا اشـتـوى ومـا قـلـــى

وأترعــــت للشـاربـين أكـــؤس مـمـا حــلا مـطــعـــمـه ومـا حذى

فاجتمع الأنـس بجمع فتية عــلى عـجوز وسمـهــا وسم الفتى

حــاربت الأشجان عنهم ، وعتت[7] مــن طـارق الهم عــلى ما قد عــتا

فـلـم تـدع هما عتا حتى لقد كـادت تـــشــب كـل هــم قد عـــتا

1-فلق الدر: قطع الدر

2-سأى: شق،وسأيت الثوب،إذا مددته فانشق،اللسان،مادة:سأي

3 -أضا: غدير

4-الجونة : الشمس،اللسان،مادة:جون

5- شفى:الشفى،حافة وحرف كل شيء

6-طيب القدى:نقول طعام قدي،وقد:طيب الرائحة والطعم

7-عتت: تجاوزت

غنيت عنها بكؤوس أدب   تسقى ،فيستشفى بها ويشتفى

وآثرت نفسي عليها شربة   من ضرب[1] يجنى ورسل يمترى[2]

فسيق منه ذائب وجامد   وسيق ما لم يأد[3] منه وأدى

فكم لنا من غدوة لعسل   رضابها [4] أحلى رضاب يجتنى

لم ينفرق لنا عن الصبح دجى   حتى فرقنا بين صبح ودجى

جسم من الأنوار قد أوهمنا   أن من الأنوار جسم يغتذى

وروحة[5] إلى مراح حفل   زكت برعي كل نبت قد زكا

قد علقت من كل قرب قربة   ومن كلا الحقوين[6] قد أدلت [7]دلى

وكم تنعمت بروض تجتنى   أزهاره من لفظ خل تجتبى

إن طاول الأقوام في شأو[8] النهى   طالهم باعا وإن حاجى حجا

متى تقس مبرزا من غيرهم   بهم، تجده دون من منهم شدا

-

1-ضرب: بفتح الراء عسل البر

2-.يمترى: نقول :ناقة مري:غزيرة اللبن

3-يأذ:أدا اللبن، خثر ليروب ،وأدى:أمكن ليمخض،اللسان ،مادة:أدا

4-الرضاب: لعاب العسل :وهو رغوته،اللسان ،مادة:رضب

5-روحة: المرة من الرواح ،وفي لحديث << على روحة من المدينة أي مقدار روحة>>

6-الحقو:الكشح،وقيل :معقد الإزار،والحقوان :الخاصرتان

7-أدلت دلى:دلوت الناقة دلوا: سقتها سوقا رفيقا، و(وقد يكون المراد هنا ضرها)

8-شأو: غاية،والشأو أيضا الشوط والمدى،والشأو: السبق،اللسان، مادة:شأي

من كل خرق[1]منصف متصف   بالعدل ما مارى[2] امطرأولامرى

ليس يصيب كاشح[3] في عرضه   وقوله من لخن[4]ولا لخا[5]

صان اللسان عن سوى الحق،فلم   يفه بقول باطل ولا لغا

فما هذا مفصله ولا نبا[6]   مقصله عند الضراب بل هذا[7]

كم ضربت على الطريق قبب   له ، وكم نادى الضيوف وندا

نسقى كؤوس الأنس في حدائق   بأكؤس الأحداق فيها ينتشى

قد ارتدى البنفسج النّضر بها   من زرقة الجو الصريح ما ارتدى

وملا السوسن بالتبر يدا   وفتح الأنمل من فرط السخا

ومنح الورد النسيم عرفه[8]   منح الجواد عرفه من اجتدى

ولم يجد كجوده شقيقه   فأظهر الخجلة منه واستحى

وأظهر الخيري صدق نسبة   لما انتمى للخير فيه واعتزى[9]

1-الخرق:من الفتيان:الظريف في سماحة ونجدة ،وتخرق في الكرم:اتسع،والخرق:الكريم الخليقة

2- مارى: ماريت الرجل:إذا جادلته،والمرية:الشك والريبة،اللسان،مادة:مرا

3-الكاشح:العدو المبغض أو العدو الباطن العداوة كأنه يطويها في كشحه

4-اللخن:القبيح من الكلام

5-اللخا:كثرة الكلام في الباطل،اللسان،مادة:لخا

6-نبا مقصلة:إذا لم يقطع،ونقول:نبا السهم عن الهدف نبوا:إذا قصر

7-هذا:هذأه بالسيف:قطع،وسيف هذاء:قاطع،اللسان،مادة:هذأ

8-عرفه:الرائحة الطيبة

9-اعتزى:انتمى

وصرح النمام عما نم من ... أسراره تحت الدجى وما كنا

وحدق النرجس فيه حدقا ... فراق منها الطرف طرف قد سجا[1]

والياسمين مؤيس نضيره ... من أن يرى نضيره ويجتلى

لا ظمئ الروض الذي كنا به ... نروض أفراس الصبا ولا ضحا

سقا المنار فديار ديرة ... فالدير فالشطور هطال الحيا[2]

ووالت السحب بعين توبة - ... بمثل عيني توبة - طول البكى

وساجلت أدمع عيني عروة ... بكل منحل العزالى والعرى[3]

واستقبل القبلة منه عارض ... معترض في جوه واهي[4] الكلى[5]

فبلد الريحان والروح الذي ... راح عليه الحسن وقفا وغدا

إلى الرصيف المعتنى برصفه ... فالهيكل الأعلى القديم المبتنى

ولا نبا عن المسيل مسبل[6] ... كأن خفق برقه عرق نبا

1-سجا:سكن، 2-الحيا:المطر،

3-العرى:شجر العرى وهو الشجر الذي يلجأ إليه المال في السنة المجدية، فيعصمه من الجدب،اللسان،مادة:عرا

4-واهي: وهى:سقط،ووهى:إذا ضعف،والوهية:الدرة:سميت بذلك لثقبها لأن الثقب مما يضعفها،اللسان،مادة:وهي

5 - كلى:المفرد كلية،وكلية السحابة:أسفله لقول الشاعر:

يسيل الربى واهي الكلى عارض الذرى ... أهلة نضاخ الندى سابغ القطر

6-مسبل:السبل،هو المطر بين السحاب والأرض ،وفي حديث الاستسقاء << أسقنا غيثا سابلا >> أي هاطلا غزيرا

وجاد رأس العين و المرج حبا[1] ... يحبو البلاد ريها إذا حبا

منهمر على الضياع منهم ... على الصفا[2] المحدق[3] حول المستقى

فالشرف[4] الأعلى المطل فوقه ... إلى مصب الماء في وادي الحصا

فمنبت القيصوم[5] من بطنان[6] ... إلى ضواحي شجرات ابن الضحى

فسرحة البطحاء[7] فالغرس الذي ... بالرّملة العفراء[8] من سقط اللّوى[9]

فالجبلين المشرفين فوقه ... المشرقين من سناء وسنا[10]

وأصبحت بالبخترين بعده ... تمشي الغوادي[11] البختريات المشى

وذن[12] في ذنينة أنف الحيا ... ودر در القطر فيها وذرا

1-حبا :يقال للمسايل إذا اتصل بعضها إلى بعض ،والحابية:رملة مرتفعة مشرفة منبتة،والحابي:نبت سمي به لحبوه وعلوه

2-الصفا:اسم نهر بعينه

3-المحدق:قد يقصد به الحديقة،لأن حدق به الشيء:استدار وأحاط

4-الشرف:المقصود به كل نثر على الأرض سواء كان رملا أو جبلا ،والشرف:العلو والمكان العالي

5-القيصوم:ما طال من العشب

6 - بطنانه:واحدها بطن من الأرض:أي الغامض الداخل

7-البطحاء:مسيل فيه دقاق الحصى. 8-العفراء:أرض عفراء:إذا لم توطأ

9-سقط اللوى:السقط: سقط الرمل،منقطعه حيث انقطع معظمه ورق واللوى:ما التوى من الرمل،وقيل هو مسترقه،اللسان،مادة:لوي

10-سناء وسنا:السناء :الرفعة،وفي الحديث الشريف:<<بشر أمتي بالسناء أي بارتفاع المنزلة والقدر عند الله>> وسنا:ضوء النار والبرق

11-الغوادي:جمع غادية:وهي السحابة تنشأ فتمطر غدوة ،وقيل سحابة تنشأ صباح

12- ذن: ذن الشيء سال ،والذنين:المخاط الرقيق الذي ينزل من الأنف،اللسان،مادة :ذنن

فالحافة البيضاء من شخشوية ذات الصياصي1 والشماريخ2 العلا

مجمع ما صاد من الوحش وما راد،ومرعى ما ثغا وما رغا

لا تعدم الطير ولا الوحش به ماء صفا وظل دوح قد ضفا3

فتسنح4 الطيربه لمى لمى5 وتسرح الوحش به ثبى ثبى6

وارتقت لسحب لسقيا ما ارتقى عنها قليلا في الشمال وسما

مقبلة من لج بحر7 أخضر، لمثل بحر أخضر من الكلا

حتى إذا عدا بشير برقها بحيرة القصر اشمعل8 وعدا

من كل ضافي هيدب9 كأنه مجلل أدهم يمشي الهيدبى10

ضاحك ثغر ما به جهامة يبكي بعين ليس فيها من عما

تجذبه سلاسل من ذهب في راحتي ريح جنوب أو صبا

شصت ذراه 11 و دنا هيدبه فاستشرف الراعي إليه وشصا

1-الصياصي:قرون البقر،السان،مادة:صيص،والصياصي الحصون،والصيصة أيضا :الوتد التي يقلع بها التمر ،والصنارة التي يغزل بها

2-الشماريخ:رؤوس الجبال ،وشمراخ السحاب:أعاليه 3-ضفا:كثر

4-تسنح:السانح من الطير ما يتبرك به والذي يلي اليمين ،والسنح:اليمن والبركة

5-اللمى:الأتراب والجماعة،اللسان ،مادة:لما

6-ثبى:الثبيء الكثير،اللسان ،مادة:ثبا 7-لج البحر: عرضه

8-اشمعل:أسرع وتفرق،اللسان،مادة:شمعل 9-هيدب:الهيدب ،السحاب الذي يتدلى ،وقيل هيدب السحاب ذيله،اللسان،مادة:هدب

10-الهيدبى:ضرب من مشي الخيل

11-شصت ذراه: ارتفعت،وشصا:شخص،نقول:شصا بصره:شخص حتى كأنه ينظر إليك وإلى آخر

فقلد القرت[1] فمرج راشد ... فالسهلة التلعاء[2] أصناف الحلى

فألبس الوادي من غربيها ... فالدحلة[3] الغراء أنواع الكسا

فلم يدع شاجنة[4] تفضي إلى ... شجنة قريانها[5] إلا قرى

ومال صوب المزن بالسقي إلى ... ما مال في شق الجنوب وصغا[6]

وبات بالسلسلة البرق له ... سلاسل بها الغمام يهتدى

ثم توخى الأخوين ، ونحا ... من سقي أرجاء العيون مانحا

واشتكرت[7] على الشكور مزنة ... واتكأت على أعالي المتتكى

ودخل الدخال كل خارج ... من بحره كأنه رجل الدبى[8]

فقصر فج[9] المجلس الأعلى الذي ... أوهته أحداث الليالي فوهى

وساق للمسقى قطار[10] قطره ... حاد من المزن المرن[11] وسقى

1-القرت: قد يكون اسم مكان،أو موضع بعينه.

2-التلعاء: الأرض المرتفعة الغليظة يتردد فيها السيل ثم يدفع منها إلى تلعة أسفل منها

3-الدحلة: البئر

4-الشاجنة:ضرب من الأدوية ينبت نباتا حسنا ،والشجنة: عروق الشجر الملتفة

5-قرى:القري،مجرى الماء إلى الرياض،وجمعه قريان

6-صغا:مال 7-اشتكرت:اشتكرت الرياح أتت بالمطر واشتد هبوبها

8-الدبى:الجراد قبل أن يطير

9-فج:الطريق الواسع بين جبلين،وقيل في جبل أو في قبل جبل،وهو أوسع من الشعب

10- قطار:جمع قطر،وهو المطر

11- المرن:الرنن،الماء القليل

كأنما تشويره ببرقه نار بأطراف الشوار تصطلى

ونفخت ريح الصبا في مجمر منه على النفاح نفاح الشذا

يستنشق المسك الذكي ناشق به ،ويستنشي به طيب النشا1

كأن هنديا2 يشم منه ،أو كأن هنديا عليه ينتضى

وأمست الحفل من ضروعه3 على الخليج والذراع تمترى

براحة مخضوبة للبرق، أو محجوبة من ريحه ليست ترى

حتى يرى بالطرف الغربي قد شرد غربان الدياجي و نفى

حتى إذا ماسرح العنان عن سرحة وادي برنج4 سد الكوا5

وبرقع الجو الذي أمامها بكل غيم ملحم فيه السدى6

ومر بالممشى الغمام زاحفا في جوه زحف الكسير ومشى

بجبهة الشاة التي قد ناطحت غوارب7 اللج و أعنان السما

معاهد ما برحت معهودة بالأنس في مغتبق8 ومنتدى

كم محضر فيها ومبدى من يشأ ندى به السرح9 ومن شاء انتدى

1-النشا:نسيم الريح الطيبة 2-هنديا:العود الطيب من بلاد الهند

3-الضروع:عنب أبيض كبير الحب قليل الماء ،عظيم العناقيد

4-برتج:ارتج الجو:إذا هاج ، وارتج:إذا كثر ماؤه فعم كل شيء،اللسان،مادة:رتج

5-كوا:كوى نجم من الأنواء

6 -السدى: ندى الليل وهو حياة الزرع

7-غوارب:أعالي الموج 8 -مغتبق:الغبق:شرب العشي

9-السرح:كل شجر لا شوك فيه،وقيل :كل شجر طال

ومنزل لمغزل ما برحت بمقلتيها تدري من ادرى

ينير ما بين المنارين بها   قصر له قصر سعيد قد عنا

وتكتسي من وجهها إنارة   منازل بين منير و الحما

تغشى بها معانينا1 من يرها   يجعل لها معاني الشعب الفدى

تجاوزت أمواهها ، فما اشتكى   فيها امرؤ من ظمأ ولا اشتكى

لم تقتسم فيها المياه بالحسى،2   كقسمها في مأسل3 وذي حسا

ليست - وأيم الله - مثل بقعة   يجاور الأيم 4 بها ضب الكدا5

في كل واد ما به مستمع   ومطعم إلا كشيش6 وكشى7

كم من ظباء في الحرير دونها   تشب بالتهندي نيران القرى

ومن أسود في الحديد ، دونها   تشب بالهندي نيران الوغى

من،ناشد قلبي عند شادن8   إذا انتوى حل، وإن حل انتوى

1-مغاني: يقال أغن الوادي فهو مغن أي كثرت أصوات ذبابه،وغن الوادي وأغن فهو مغن: كثر شجره، اللسان، مادة:غنن

2-الحسى وذو الحسى:مقصوران،موضعان .

3-مأسل:اسم رملة،ومأسل:اسم جبل في بلاد العرب ،اللسان،مادة:أسل

4-الأيم: الحية

5- ضب الكدا: سمي بذلك لأنه مولع بحفر الكدا،وهو المكان الغليظ الصلب الذي لا يعمل فيه الفأس

6-الكشيش:صوت تخرجه الأفعى من فيها ،وقيل صوت من جلدها،اللسان،مادة:كشش

7-كشى:الكشية :شحم يكون في بطن الضب،اللسان،مادة:كشي

8-الشادن:من أولاد الظباء الذي قد قوي وطلع قرناه واستغنى عن أمه

تنحدر العيس إلى البحر به   وتارة تسمو إلى وادي القرى

يمارس الشوق إلى مرسية ... إذا تلاقى الظل فيها والجنى

حتى إذا ما بارق الوسمي[1] من ... أرجاء قرطاجنة بدا ، بدا،

وأصحر الحادي به في أفيح [2] ... قد اكتسى من الربيع ما اكتسى

كم صاف في دوح وفي روح ،وكم ... بين البحور وبين القصور قد شتا

سقى الحيا[3] هالات بدر لم يخف ... من انتقاص منذ تم و وفى

ولا يزل ينهل[4] في داراته[5] ... غيث إذا ما وسم الروض ولى

سقى الربيع كل غاد رائح ... إذا امترت ربيعه الريح همى[6]

وباكر الجنان حنان إذا ... سقى جنين النبت غنى و شدا

و صبح الصباح غيث قطره ... حر[7] بسقيا كل قطروحرى،

وانهمر الغيث الركام بعده ... على الرياض والبياض وانهمى

1-الوسمي: مطر الربيع الأول الذي يسم الأرض بالنبات ،اللسان،مادة:وسم

2-أفيح: كل موضع واسع،والفيح:خصب الربيع في سعة البلاد،اللسان،مادة:فيح

3-الحيا:الخصب والحيا أيضا: المطر،وفي حديث الاستسقاء:َ<<اللهم اسقنا غيثا مغيثا وحيا ربيعا>>

4-ينهل: يسيل بشدة

5-داراته:(ج) دارة:كل أرض واسعة بين جبال،اللسان،مادة:دور

6-همى: سال والأهماء:المياه السائلة ،اللسان،مادة:همي

7-حر:خليق وجدير وكذا حرى،اللسان،مادة:حري

وكر[1] في مدرجه منتحيا ... منازل الدراج[2] فيما قد نحا

ولألأت بني سراج سرجه[3] ونورت من أفقه ما قد دجا

يهدي إلى بني بشير بشره ولا يمل من سرى[4] ومن شرى[5]

ملقيا بني سرور بعدها مسرة ، ومرضيا بني رضا

وحل في بني عصام عصمه، و فض عزلاء[6] المزاد و فرى

حتى إذا ما ضاحكت مرسية بكت على رسم حبيب قد خلا

و ندبت معاهد[7] أنحى العدى فيها على رسم الهدى حتى عفا

وانتقلت ما بين شطي نهرها وسنديها[8] من ذرى إلى ذرى

تجنب أولاها وأخراها الصبا إلى جناب[9] الهذليين الألى

ويلتقي بني خيار خيها إذا بنو سعد بها السعد التقى

وترتقي مزجية[10] عنانها،[11] مرخية عنانها إلى رخا[12]

إلى زقاق الجنة الأعلى الذي بشاطئ الكوثر من باب المنى

إلى بنا الرشاقة البيض التي ألحاظها رشاقة لمن رنا13

---

1 - كر:الرجوع على الشيء 2-الدراج:اسم موضع 3-سرج:رحل الدابة والجمع سروج

4- سرى: سير الليل كله 5- شرى:طريق كثير الأسد

6-العزلاء:مصب الماء من الراوية والقربة في أسفلها حيث يستفرغ ما فيها من الماء. 7-أنحى:أقبل

8- سند:ما ارتفع من الأرض في قبل الجبل أو الوادي 9-الجناب: اسم موضع

10-مزجية:تقول زجا الشيء وأزجاه:ساقه ودفعه ،وفي التنزيل:<<ألم تر أن الله يزجي السحاب>>

11-عنان:عنان الدار: جانبها الذي يعرض لك

12- رخا:الخاء: الريح اللينة،وفي التنزيل:<<تجري بأمره رخاء حيث أصاب>> 13- رنا:أدام النظر مع سكون الطرف

واجتاز باب الجوزة الغيث الذي سقى المغاني العجميات الدنى

فالزنقات المشرقات المجتلى　　　الورقات ،المونقات المجتنى

وارتقت السحب إلى التاج الذي　　　قد التقى الدوح عليه وارتقى

معنى له اسم قد عنى مشتقه　　　به من المعنى الصحيح به ما عنى

كأنه يأمر كل مهجة　　　بالشكر لله على ما قد حبا[1]

وارتفعت عن سمتها[2] سحائب　　　سواحب أذيالها على الثرى

وأسعدت قصر ابن سعد سحب　　　تصعد من منحدر لمستمى

واجتلب النسيم أخلاف الحيا　　　على البروج والمروج وامترى

وظللت راياته الدوس الذي[3]　　　قد أشبه الفردوس حسنا وحكى

وصهر الجو ببرق ساهر　　　على الصهيريج المنير المجتلى

وساورت بني سوار حية　　　من برقه تحي ولا تعيي الرقى

وجلل الشط الجنوبي حيا　　　لا ينجلي إلا إذا الجدب انجلى

وحل في بني سعود عقده　　　كل حبي[4] عاقد فيها الحبى

وعاج[5] بالوادي معاج جزع　　　باك على أجزاعه والمنحنى

فالجسر فالرملة من جرعائه[7]　　　إلى الغدير فالكثيب[8] فالنقا[9]

1- حبا:أعطى ومنح 2- سمت:القصد 3-الدوس:تسوية الحديقة وترتيبها 4 - حبي:السحاب الذي يشرف من الأفق على الأرض ،وقيل :هو الذي يكون بعضه فوق بعض-عاج:عطف بالمكان 6- جزع:الجزع ،نقيض الصبر 7-جرعائه:الجرعاء:الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل ،وقيل: هي الرملة السهلة المستوية 8-الكثيب: هو ما اجتمع من الرمل واحدودب،وفي التنزيل:<<وكانت الجبال كثيبا مهيلا>> 9-النقا:الكثيب من الرمل

واغرورقت على الخليج عينه　　　واختلج البارق[1] منه ونزا[2]

ثم سما إلى الجسير مزجيا — من درة3 القطر له ما قد زجا

له وأسرعت للفرس أفراس — شقر: تقود دهما ذات ونى4

صاغ لها البرق برى من ذهب — ثمت أبرى دهمها بما برى

والتف في ملاءة من برقه — حبيها بسكة،ثم احتبى

وطبق البرك5 ببرك مطبق — مرو لذاك القطر بالقطر الروى6

وانتابت النواب سحب كلما — أذكى بها نيرانه البرق سخا

تنحو- إذا عن الخنيس7خنست — - تلا على تل يوني قد بأى8

وتقصد السد الذي بحسنه — وخصبه أربى على سد سبا

وانحدرت عن سمتها سحائب — سواحب أذيالها فوق البرى

1-البارق:سحاب ذو برق

2-نزا:النزو:الوثبان

3-درة:بكسر الدال :كثرة اللبن وسيلانه،والدرة في الأمطار أن يتبع بعضها بعض

4-ونى:الونا:الفترة والتعب

5-البرك:الإبل الكثيرة،وقيل :البرك :باطن الصدر

6-الروى:ماء روى:من يرده عن غير ري،ولا يكون هذا صفة إلا للمياه التي تنزح ولت ينقطع ماؤها ،اللسان،مادة:روي

7-خنيس:خنس:انقبض وتأخر وقيل :رجع،والخنيس:اسم

8-بأى: عظم،وبأواء:العظمة

وانتاب منتابا ومنجابا حيا — ليس بمنجاب إذا انجاب الحيا

ووسم الطوس1 حيا إذا همى — ثناه كالطاوس مما قد وشى

وقلد الوسطى بما قد راق من منظوم أزهار ومنثور ندى

وانتظم الياقوتتين صيب2 إذا أصاب الروض معطالا3 حلا

مسددا نباله لنبلة4، ومشرعا قناته إلى القنا

ثم ارتقى إلى قرى النهر التي قد ارتقت صوب الغمام واقترى

مستقصيا طالعة النهر إلى أقصى معان من مغانيها القصى

تلك معانيها التي نحتلها بشاطئ النهر إذا القيظ ذكا

ثم نحل بعدها معانيا بشاطئ البحر إذا القيظ خبا

كم زرت في تلك المغاني الغرمن من غانية تنظر من عيني رشا5

لما غلا ما أرخصت من وصلها أرخصت من در الدموع ما غلا

ما حكمت عيني على قلبي لها حتى أنالتها بعينيها الرشى

في ذمة الله فؤاد ما رعى ذمته ظبي بقلبي قد رعى

1-الطوس: الحسن،والطوس:القمر والطوس:الهلال،وطوس: اسم موضع

2-صيب: من صاب السهم، وسهم صيوب والجمع صيب

3-معطالا:المعطال من النساء:الحسناء

4-نبلة:قال اللحياني: أتاني ذلك الأمر وما انتبلت نبله ونبلته أي ما علمت به ،وقال بعضهم : ما شعرت به ولا تهيأت له ،والنبلة: اللقمة الصغيرة

5-رشا:الرشا،من أولاد الظباء الذي قد تحرك وتمشى

طلى1 كأن لون سقمي - كلما قابله - كساه ردعا 2وطلى

لم تلف من بعدي عليه أنفس مظلومة أودى3 بها وما ودى

ظبي قد انتصت4 له سالفة قد انتصى الدر لها من انتصى

إن تنحدر في وصفه فإنه بدر،على غصن،على دعص5 نقا

وإن تساميت فقل: دعص نقا عليه غصن، فوقه بدر دجى

فرع أثيث6 فوق فرع ناعم قد ماس من سكر الشباب وانثنى

وغرة شب بقلبي نورها نارا،فأمسى للشجون مصطلى

وناظر يمنع كل ناظر من ورد خد ناضر أن يجتنى

يراع طرفي حين يرنو طرفه فليس يرعى ،وإذا أخلى ارتعى

ومارن7 أشم قد تنزهت أوصافه عن خنس وعن فنا

خط قويم بين قوسي حاجب وشارب كلاهما قد انحنى

1-طلى:المقصود بها في بداية البيت:شديد المرض، وفي نهايته،الحسن والجمال

2-ردعا: الردع الكف عن الشيء ،والردع :لون الزعفران ،وردعه ردعا: لطخه

3-أودى: هلك، ويقال أودى بالشيء: ذهب به،والمصدر إيداء، اللسان،مادة:ودي

4-انتصت:نصت الظبية جيدها:رفعته،اللسان،مادة:نصص

5-دعص: قور من الرمل مجتمع

6-أثيث:أث النبات:كثر ،وأثت المرأة: عظمت عجيزتها،اللسان،مادة:أثث

7-مارن: ما دون القصبة

ومبسم يزدحم البرق به إذا ما انبرى بين ظلم1 ولمى2

وعنق كأنه جيد طلى قد عطف الليت3 التفاتا وعطا

وصحن صدر منبت رمانتي	حسن،وبطن منطو طي الملا4
ومعصم شكا السوار ريه	لما تشكت ري ساقيه البرى
وراحة تخالها مخضوبة	إذا بها عن خده اللحظ اتقى
ومعطف لين وخصر ذابل	ظام ، و ردف ناعم قد ارتوى
وفخذان آخذان فوق ما	تما به من النعيم المغتذى
يكاد يبدو خصره منخزلا	من ردفه إذا تمشى الخيزلى5
وقدمان لبست كلتاهما	ما زانها من الجمال المحتذى
نشوان من خمر الصبا يحسبه	نشوان من خمر الدنان من نجا
ماء الحياة والحيا6 في خده	يجري بحيث اتقدت نار الحيا
ظبي أذال الليث، إذ أدى له،	يا من رأى ظبيا لليث قد أدى
أزال عنه القلب ،إذ أزى7 له	فحرت في عاط لساط قد أزى

1-ظلم:الماء الجاري على الثغر

2-لمى:سمرة الشفتين واللثاث

3-الليت: صفحة العنق،وقيل: أدنى صفحتي العنق،ينحدر عليها القرطان

4-الملا:بضم اليم،الرماد الحار،والملا:أيضا الزمان

5-الخيزلى:مشية الخيزلى:إذا تثاقلت وتبخنرت ،مادة:خزل

6-الحيا: بكسر الحاء جمع الحياة،

7-أزى له:ضم

كم قد درى بلحظه من رام أن	يدريه وما درى كيف درى
يأهل ودي - وبودي أنكم	صبوتم،فتعذرن من صبا ــ
سلوا أريشاء الصريم3: أيها	بصارم اللحظ على قلبي سطا

وأيها راش لقلبي أسهما؟ كأنه لم يكفه ما قد نضا[4]

وإن رأيتم باللوى[5] أظيبيا سانحة فأغمدوا بيض الظبى[6]

وحاذروا تلك الأطيلاء التي ألحاظها فاعلة فعل الطلا

واحتقروا ملد[7] القنا إن أشرعت لكم قدود دونها ملد القنا

ليت الظباء لم تصد من رام أن يصيدها ولا ادرت من ادرى

يا ظبية حازت فؤادي، فغدا قلبي من جسمي بعيد المنتوى

قلبي من جسمي بعيد المنتوى هل يرجع السابي إليه ما سى

حكمت في قلبي لحظا منك قد أهدى إليه النوم جفني فارتشى

أخذت قلبي دون طرفي في الهوى ظلما بما قد جر طرفي وجنى

ولم تكوني كمداوي العر[8] ، في إبراء ما لم يكوه بما كوى

3-الصريم: السيف ،والصريم:الليل المظلم،اللسان،مادة:صرم

4-نضا: سهم نضو: رمي به حتى بلي

5-اللوى:ما التوى من الرمل ،وقيل: مسترقه

6-الظبى:ج ظبة،،وظبة السيف:طرفه وحده

7-الملد:بفتح الميم:الشباب،وامرأة أملود وملداء:ناعمة مستوية القامة

8-العر:الجرب،اللسان،مادة:عرر

ما استبدل القلب فلا تستبدلي منه،ولا ترضي بما لا يرتضى

ولا تبيعي خلة[1] بخلة فإن بيع المثل بالمثل ربا

سمعي رماني، ولساني قبله، من لجج الأهواء فيما قد رمى

لو كان لحظ ـ دون لفظ ـ لم يكن   يصلى من الأشجان قلبي ما اصطلى

فلم أخذت الطرف مني بالذي   جر على القلب اللسان وجرى

لا تظلمي إنسان عيني في الهوى   فـ ((ليس للإنسان إلا ما سعى))

كان الصبا ظلا لنا مد ،إلى   أن قلص الظل المديد وأزى[2]

قد كان عيشي ناعما ذا جدة،   دهرا،فأضحى ذابلا وذا بلى

وحال دهر كان لا يحول عن   ولائنا في حالة ولا إنى[3]

كان الشباب كالكمي[4] معلما   حتى إذا نازله الشيب انكمى

وكيف لا يشتعل الفود ،وقد   تلهب الفؤاد وجدا والتظى

ولائم أنحى وأنحت بعده   لائمة لاحية فيمن لحى[5]

ظننت بأن اللوم يثني خاطري   عن صبوة لسلوة فما انثنى

1-الخلة:الصاقة،والمحبة التي تخللت القلب فصارت خلاله أي باطنه،والخلة:الصديق الذكر والأنثى،للواحد والجمع في ذلك سواء،اللسان،مادة:خلل

2-أزى:من الأزو:الضيق و أزى الظل أزيا:قلص وتقبض ودنا بعضه من بعض وقد أنشد ابن بري لعبد الله بن ربعي الأسدي: وغلست والظل آز ما رحل وحاضر الماء هجود ومصل.

3-إنى: حان وأدرك،اللسان،مادة:أني

4-الكمي: كمى الشيء وتكماه: ستره،وانكمى:استخفى،والكمي:الشجاع المتكمي في سلاحه،اللسان،مادة:كمي

5-لحى:لام وعذل ،ولاحيت الرجل ملاحاة ولحاء:إذا نازعته

واستطرفت جريي بميدان الصبا   لما رأت طرف[1] الشباب قد كبا

وبين جنبي فؤاد لم يرع   جنابه شيب بفودي[2] بدا

لم يعد ما قد ضره أن سره   وأوجب الحظ له ما قد نفى

واعتاض مما قد أفات دهره   بما أفاد من يد وما حبا

ظل أمير المؤمنين عنده أنعم من ظل الشباب والصبا

فإن ذوى روض الصبا فجوده يعيد غضا ناعما ما قد ذوى

فلا تظني أنني آسى لما قد بزني صرف الزمان وبزا3

قد مارست نفسي حالي دهرها فلم يدم سرورها ولا الآسى

وواصلت عيني الكرى، وفارقت في حالتي إقامة ومنتأى

كم موقف حملني ثقل الجوى حمل المهارى فيه صيران المها

قسمت ألحاظي ودمعي، عندما تقسمت نفسي النواجي والنوى

ما بين ظعن1 سطرت جمالها ودمن جمالها قد امحى

دار سفى مر الأعاصير ، على مر الأعاصي، بها ما قد سفى5

تحثي السفى عند المصيف فوقها كل عصوف قد سفت فيه الحثى6

1-لطرف:بكسر الطاء:من الرجال الرغيب العين الذي لا يرى شيئا إلا أحبه أن يكون له

2-الفود:معظم شعر الرأس مما يلي الأذن ،وفود الرأس: جانباه

3-بزا:وأبزى:قهر وغلب

4-ظعن:الإبل التي عليها هوادج

5-سفى:تراب،والسفى،ما سفت الريح من التراب،وفعل الريح:السفي

6-الحثى:حثيت التراب أي رميته

قد كان في نشر الكباء1 للصبا شغل به ،فصار في سفتتر الكبا

ألووا بكل معرم ، كأنما قد لويت أضلعه على لوى

من كل ساهي الفكر معشي على فؤاده من كثرة الوجد غمى

تململوا على ذرى أكوارهم،2 كأنما باتوا على حد المدى3

قد وسم الحب جسوما منهم   بصفرة من النحول وضنى

ووسم الوخد[4] رؤوسا منهم   بشمطة[5] من المشيب وجلا

اعدت جسوم العيس أجسام لهم   قد كدن لا يبصرن من فرط الضوى[6]

وأعدت الأنفس منها أنفس   منهم،فرقت من غرام وهوى

وأصبحت ـ مما ارتقت أنفاسها ـ   أنفسها بين التراقي واللها

عوى الحنين رأسها ،وعاجه   للدار ،فانعاج إليها وانعوى

وقد عنا[7] للوجد جاري دمعها   فسح من فوق الثرى حتى عنى

وساعدت رواغيا صواهل،   وجاوبت لمى بشكواها لمى

وأذكرتهن المهارى[8] العهد،إذ   كانت مهارا في ذراها تفتلى

1-الكباء:البخور،والكبا: الكناسة،اللسان،مادة:كبا

2-أكوارهم:مفردها كور، والكور:الرحل،اللسان،مادة:كور

3-المدى: جمع مدية: السكين والشفرة،اللسان، مادة:مدي 4-الوخد:ضرب من سير الإبل

5-شمطة:الشمط:بياض شعر الرأس يخالط سواده،وفي حديث أنس:لو شئت أن أعد شمطات كن في رأس رسول الله صلى الله عليه وسلم فعلت.والشمطات :الشعرات البيض،اللسان،مادة:شمط،

6-الضوى: النحافة،اللسان،مادة:ضوا 7-عنا:سال

8-المهارى:إبل منسوبةإلى مهرة بن حيدان،وهوحي عظيم،والمهار:أولاد الوحوش

وقد وقفت العيس في معاهد   يجيب في أطلالها البوم الصدى

وقد أقمت للعلا صدورها،   فلم تقف بي دون أعجاز الفلا

في فتية ما لامرئ منهم سوى   كسب المواضي والقنا من مقتنى

كأنهم ما عذروا[1] من طول ما   قد أغدفوا[2] من لثمهم[3] فوق اللحى

من كل من يعتد أعلى نسبة   بها يجلى أن يقال :ابن جلا

وكل نضو[4] فوق نضو قد رعت   منه الفلا ما كان منها قد رعى

تعرقته الحادثات والسرى،[5]   فآض كالغصن السليب الملتحى

يشدو إذا جن الدجى، تمثلا   له إذا أعلى الحنين واشتكى

(يشكو إلى جملي طول السرى،   صبر جميل فكلانا مبتلى.)

إني - إذا العيون أعدت مهجتي،   أصبح السقم عليها قد عدا -

داويت نكس[6] حالها بصحة   من عزمتي أعيت على النكس الدوا

فكم سرا عنه الهموم من سرا   وكم تداوى من هوى من ادوى

وما عتادي - حين أستعدي على   دهري - سوى ظمآن ريان الشبا[7]

1-ما عذروا:ما قصروا،والمعذرين:الذين يعتذرون بلا عذر كأنهم المقصرون الذين لا عذر لهم

2-أغدفوا:أرسلوا

3-اللثم:القبلة،ويقال :لثمت المرأة لثما:إذا شدت اللثام

4-نضو:البعير المهزول،اللسان،مادة:نضا

5-السرى:سير الليل عامة،وقيل :كله

6-نكس: العود على المرض ،والنكس: بكسر الكاف،الضغف

7-الشبا: البرد، والشبا :واد من أودية المدينة

وصارم مصارم لغمده ،   مواصل ضرب الهوادي و الصدى

تخلى جسوم الكوم[1] من أرواحها   به،وهامات الكماة تختلى

ومسرج على الزفير مشرج   ململم الصهوة ، ململوم ،وأى[2]

كأنه منحصر الأنفاس من   ربو،وإن لم ينحصر ولا ربا

وأعيس3 مخيس4 بشرى5 إذا ما وصل البيد ببيد ووصى6

ينجو إذا ما مد في عرض الفلا بالخطو أخفاقا خفافا وسدا

إذا انبرى تحت ظلام أو ضحى زف7 كما زف الظليم وزفى8

كاد النجاء9 أن يزيل شخصه عن ظله ،وجسمه عن النجا

هال العيون غارب10 مثل النقا11 منه،ولكن هاله سير نقى

1-الكوم :القطعة من الإبل ،وناقة كوماء:عظيمة السنام طويلته

2-وأى::الوأى من الدواب: السريع المشدد الخلق ،وفي التهذيب:الفرس السريع المقتدر الخلق

3-أعيس:جمل فيه أدمة،وقيل:العيس:الإبل البيض مع شقرة يسيرة

4-المخيس:الإبل المخيسة:التي لم تسرح

5-يشرى:شري لفرس في سيره: لج

6-وصى:وصل

7-زف:أسرع

8-زفى:زفى الظليم:إذا نشر جناحيه،اللسان،مادة:زفف

9-النجاء:السرعة في السير،والنجا:ما ألقي على الرجل من اللباس،اللسان،مادة:نجا

10-غارب:الغارب مقدم السنام

11-النقى:من الرمل:القطعة تنقاد مجدودبة

يهفو بهاديه1 حذار رقم2 لواه في سالفتيه من لوى

كم زاحمت خيفانة3 بشكتي4 عيرانة5 تحمل رحلي بشكى

وكم نوى عزمي أن يفري النوى والرحل من غاربها ما قد نوى

بتلك أستعدي على دهري ،أو بمعتد على الصفا إذا عدا

ناصى6 العوالي جيده،فكاد لا يمكن من ناصيته من نصا

كم مر بالناظر من بارق فما درى ناظره أين ردى7

وكم طوى البيداء في تلطف فلم يثر سرب القطا لما قطا8

ما لك يا قلبي في تلكؤ9 عن العلا بين، ولوع ولكى10؟

1-هاديه:الهادي:العنق لتقدمه

2-أرقم:من الحيات الذي فيه سواد وبياض

3-خيفانة: ناقة خيفانة : سريعة ،شبهت بالجراد لسرعتها لأن الخيفانة:هي الجرادة،وشبهت بها لخفتها وضمورها. قال عنترة:

فغدوت تحمل شكتي خيفانة مرط الجداء لها تميم أتلع

4-شكتي:الشكة:السلاح،وشككت بالرمح:خرقت وانتظمت،والشكة: خشبة عريضة تجعل في خرت الفأس ونحوه يضيق بها ،اللسان،مادة:شكك

5-عيرانة:الناقة الصلبة تشبيها بعير لوحش والألف والنون زائدتان ،اللسان،مادة:عير

6- ناصى:يقال إبل ناصية إذا ارتقعت في المرعى،ونصا: قبض على ناصيته ،وقيل :مد بها ،اللسان،مادة:نصا

7-ردى:سقط

8-قطا: يقطو:ثقل في مشيته،والقطا:طائر معروف سمي بذلك لثقل مشيته

9-تلكأ :اعتل وأبطأ،اللسان،مادة:لكأ

10-لكى:لكي له،لكى:لزمه وأولع به،اللسان،مادة:لكي

لا تطب الدنيا هواك نحوها بما به كل جهول يطبى

دار غدت أحوالها معكوسة فأضحت الأسواء فيها تشتهى

من لم يقل بشهوة فيها يقل من العثار ،ويقل له: لعا1

وقلما يقال في الدنيا لعا من عثرة لكل شهوان لعا

غــيري من يرتــاح ،أو يـراع،إن   عن له ما يـرتـجى ،او يـتـقـى

لأحـذين العـيـس كل مـهـمه2   تـشكو النواجي3 في نواحيه الحذا4

ترفـع فـيه جارهـا العـيـس إذ   ما رفع الآل الشخوص5 وحـزى6

تـرى اللغـام7 فـيه ممجوجا 8 على   ما مجـت العيدان فـيه مـن لثا9

لم يلتفت فيه امـرؤ لـشبـح   غـير وحوش سنـح10 ولا رنـا

1-لعا:كلمة يدعى بها للعاثر معناها :الارتفاع

2-مهمه:مه الإبل:رفق بها ،اللسان،مادة:مهه

ا3-لنواجي:النجاء:السرعة ،وفي الحديث<< أتوك على قلص نواج>> أي مسرعات

4-الحذا:الحذاء:ما يطأ عليه البعير من خفه ،والفرس من حافره

5-شخوص البصر: ارتفاع الأجفان إلى فوق وتحديد النظر وانزعاجه

6-حزا: الحزاء والحازي ،الذي يحزر الأشياء ويقدرها بظنه

7-اللغام :زبد أفواه الإبل،اللسان،مادة:لغم

8-ممجوجا: الماج من الناس والإبل :الذي لا يستطيع أن يمسك ريقه من الكبر،اللسان،مادة:مجج.

9- لثى: شيء أبيض خاثر،ينضحه ساق الشجرة،وقال أبو حنيفة: اللثى: ما رق من العلوك حتى يسيل فيجري ويقطر،اللسان،مادة:لثي

10- سنح: السنح:الظباء المشائيم،والعرب تختلف في العيافة،أي في التيمن بالسانح والتشاؤم بالبارح

كم رأت عيـناي مـن مـنـاظر   تروق،أو تـروع،عيني مـن رأى

وقـلبت قـلبي الليـالي، بيـن ما   قد لان من خطوبهـا ومـا قسـا

فلم يطـر لـمونـس مـسـرة   ولم يطـش لموحش ولا نـزا1

ومشـبه ذوب اللآلـى والـمهـا   وردتـه بيـن مـهـاة2 ولأى3

وذنب السرحان يسمو صاعدا   ومعطس السرحان يشتم البرى

يستاف4 أرواح الصعيد ،علها   تهدي إلى مفتأد5 أو مشتوى

أو لمناخ6 مخدج7 ساقطة   لجنب سقط8 بين غرس9 وسلى10

وقد طوى تنائفا11 حتى انطوى   من طيه البيد ،ومن فرط الطوى

يشرب طورا قانيا ذا حمرة   يفتضه ما بين بطن ومعى

1- نزا: النزو: الوثبان

2- مهاة:أمهيت: عدوت

3- اللآى:الابطاء والاحتباس،اللسان،مادة:لأي

4- يستاف: الاستياف: الاشتمام،وساف،يسوف سوفا: إذا شم

5- مفتأد:موضع الوفود،اللسان،مادة:فأد

6- مناخ:أناخت الإبل: أبركت،والمناخ:الموضع الذي تناخ فيه،اللسان،مادة:نوخ

7- مخدج:أخدجت الشتوة : إذا قل مطرها، والناقة المخدج: التي ألقت ولدها قبل أوانها

8- السقط: بالفتح والصم والكسر:أكثر الولد الذي يسقط من بطن أمه قبل تمامه

9- الغرس: بكسر الغين:جلدة رقيقة تخرج مع الولد إذا خرج من بطن أمه

10- سلى:الجلدة الرقيقة التي يكون فيها الولد،يكون ذلك البشر والخيل والإبل،وهو من الناس ما يعرف بالمشيمة

11- تنائفا: التنوفة من الأرض:التي لا ماء بها ولا أنيس وإن كانت معشبة

وتارة فضيض1 ماء أزرق   يفضي إلى بطن دميث2 من معى

ومنهل تتمسي النجوم عوما   سابحة فيه إذا الليل سجا

أعفاه من ذي قدم ومنسم3،   وسنبك4 فرط التنائي فعفا

لم يترك الهول5 إليه مسلكا   إلا وصد النفس عنه وعدا

يـهـاب مـن آسـاده وارده ما هاب من سميهن الشنفرى

تزدحم الوحوش فيه سحرة6 وتلتقي فيه إذا صر7 الدبى8

ترى به أظلافها نواصلا9 بين حديث وقديم منتضى10

يملأ ما فد ساخ11 منهن الحصى، كصدف البحر على الدر احتوى

وردته - والبوم يستدعي به - في آخر الليل ، مناغاة الصدى

وبلدة قد عقمت عيدانها فما سوى النبع لها من مجتنى

أصميت آمالي بأقواس السرى فيها، فكانت مثل أقواس السرا12

1- الفضيض: الماء العذب،وقيل : الماء السئل ،ومكان فضيض: كثير الماء

2- دميث: الدمث،المكان ،اللين ذو رمل ،وتدميث المضجع: تليينه

3- منسم:بكسر السين:طرف خف البعير والنعامة والفيل ،وقيل : منسم البعير:ظفراه اللذان في يديه

4- السنبك:طرف الحافر وجانباه من قدم ،اللسان،مادة: سنبك

5- الهول: المخافة من الأمر،لا يدري ما يهجم عليه ومنه هول البحر وهول الليل

6- سحرة: السحر ،قيل: هو الثلث الآخر م الليل إلى طلوع الفجر

7- صر: الصر: البرد الذي يضرب النبات ويحشه،وفي الحديث:<< أنه نهى عما قتله الصر من الجراد أي البرد>>،اللسان،مادة:صرر .-8- لدبى:الجراد قبل أن يطير،اللسان

9- نواصلا: نصل الحافر نصولا :إذا خرج من موضعه فسقط كما ينصل الخضاب

10- منتضى: نضا: خلع وألقى.11- ساخ: يسوخ، رسب ،وصارت الأرض سواخا: أي طينا،اللسان،مادة:سوخ

12- أقواس السرا: السراء: ضرب من الشجر القسي ،اللسان،مادة:سرا

قد غاب فيها الفجر بعد بدوه وعطف الليل العنان وعكى1

تأوي إلى القلب بها وحشته إذا ابن آوى ،آخر الليل ، عوى

أعيت على العيس فليست تختطى بالوهم، بل ليست بوهم تختطى2

شبت بها ،من بعد ما قد هرمت، آمال من أهرم فيها ما افتلى3

توقدت فيها جمار من حصى إذ علاها أخمص4 الرجل اكتوى،

ولو يمر طائر بجوها، إذا احتمى فيها الهجير ، لانشوى

فالطير لا تأوي به إلا إلى ظل إذا الظل إلى العود5 أوى

دق مبيد يقسم الماء به تصافنا6 حيث الهبيد7 يغتذى

فالماء فيها ليس إلا قدر ما يخفي حصاة في إناء يحتسى

قطعتها بعاديات ضمر، وخاديات8 جاذبات9 للبرى

1- عكى:عكى فلان على قومه،أي عطف

2- تختطى: يقال اختطى الناس أي ركبهم وتجاوزهم،اللسان،مادة:خطا

3- افتلى:فلا الصبي والمهر والجحش فلوا،وأفلاه وفتلاه:عزله عن الرضاع وفصله،اللسان،مادة:فلا

4- أخمص:باطن القدم وما رق من أسفلها وتجافى عن الأرض،اللسان،مادة:خمص

5- العود:كل خشبة دقت :وقيل : هو كل ما جرى فيه الماء من الشجر ويكون رطبا ويابسا،اللسان،مادة:عود

6- تصافنا:تصافن القوم الماء: اقتسموه بالحصص ،وذلك على حصاة يلقونها في الإناء يصب فيها من الماء بقدر ما يغمر الحصاة،اللسان،مادة:صفن

7- الهبيد يغتذى: الهبيد: الحنظل،وقيل :حبه،ويغتذى:وذلك بكسر الحنظل واستخراج حبه ونقعه لتذهب مرارته،ويتخذ منه طبيخ يؤكل عند الضرورة،اللسان،مادة:هبد

8- خاديات:خدى البعير فهو خاد:أسرع وزج بقوائمه،اللسان،مادة:خدي

9- جاذبات للبرى:جاذبات ،من الجذب والبرى: المباراة والمنازعة،لقول الشاعر:

ذكرت والأهواء تدعو للهوى والعيس ،بالركب يجاذبن البرى.

كم فرق الحادي بها غدائرا1 من الدياجي بالفلا2 وكم فلا

تطير شذان3 الحصى فيها ، كما يطاير المرضاخ4 ملفوظ النوى

أحذيتها الوخد الصريح حيث لا تغنى القلاص5 عن سريح6 يحتذى

فانتقضت7 و انتقصت أعظمها مما أرار8 السير منها و انتقى

وفت في الأعضاد منها عاضد شذب9 قضبان الهوادي و التحى

تهفو بها الأرواح مما صويت[10]   أجوافها كأنها نخل صوى

وتعتلي أنفاسها إذا اعتلى   متن الفلا بها الوجيف[11] واغتلى[12]

يكاد منها كل عظم عندما   تزفر أن يصفر مما قد خوى

وليلة موحشة ظلماؤها   أنست فيها بالحسام المرتدى

قد سهر البرق بها مخافة   واكتمن الإصباح فيها واكتمى

1- غدائرا:غدرت الناقة عن الإبل ،تخلفت عنها

2-الفلا: الصحراء الواسعة،وفلا: فعل،بمعنى فصل المهر عن أمه وفطامه ،وقد مر بنا

3- شذان:هو ما شذ من الحصى،والمتفرق منها،اللسان،مادة:شذذ

4- المرضاخ:رضخ النوى و الحصى والعظموغيرها: كسره

5- القلاص:يقال أقلص البعير أظهر سنامه شيئا وارتفع،والقلوص:أول سنمها ،وقلاص النجم: هي العشرون نجما التي ساقها الدبران في خطبة الثريا كما تزعم العرب

6- السريح:إدرار البول بعد احتباسه

7- انتقضت: تنقضت عظامه :إذا صوتت

8- أرار:أرأر: من دعاء الغنم،اللسان،مادة:أرر

9- شذب:شذب الشجرة:قشر ما عليها من الشوك

10- صويت:صويت الغنم :أيبس لبنها عمدا ليكون أسمن لها ومثله في الإبل

11- الوجيف:رب من سير الإبل ،اللسان،مادة:وجف

12- اغتلى:أسرع،اللسان،مادة:غلا

ناغى بها الأصداء كل سابق   لم يبق منه جوبها غير الصدى

ما سالمت قرتها[1] إذ صدقت   في كاذب الفجر سوى من افترى

سمت بها عيني إلى سامية   وشت إلى طرفي بحي قد وشى

فيا له من موقف قد التقى   من حوله من اصطلى ومن صلى[2]

سنوا[3] على أثواب أعراضهم   ما السخاء فنفى عنها الصخى[4]

وبارق مؤتلق في عارض … مندفق يخفي الدجى إذا خفا

كثغر من أهواه أو ثغرته … إذا اكتسى بالزعفران واطلى

لم أدر هل أبصرت من سحابه … أدهم قد أعلى الغدير ورغا

أم أشقر البرق الذي جال به … فتح فاه بالصهيل وشحا[5]

في مكفهرات الصبير[6] قد مطا[7] … من دهمه ا حادي الصبا بما مطا

حوامل حقائبا من لؤلؤ … رطب حثا منه النسيم ما حثا

يمشين في سلاسل مذهبة … من البروق مثل مشي المهتدى

فالماء في أقطارها محتضن … واللهب المشبوب فيها محتضى

ومرضع بثدي كل حرة[8] … حنت على تربيته حتى نما

1- قرتها: القرة:البرد،اللسان،مادة:قرر

2- صلى: يقال صلى يده بالنار: سخنها،واصطلى:استدفأ،اللسان،مادة: صلا

3- سنوا: صبوا،يقال سن عليه الماء: صبه،اللسان،مادة:سنن- الصخى:يقال صخي الثوب صخا: اتسخ ودرن

5- شحا: شحا فاه ويشحاه شحوا: فتحه

6- الصبير: السحاب الأبيض الذي يصبر بعصه فوق بعض درجا، 7- مطا:مطا بالقوم : مد بهم

8-حرة:المقصود بها في البيت ،السحابة كثيرة المطر،اللسان،مادة:حرر

أضحت به صلع الربى معتمة … وأصبحت فرعا[1] به بعد الجلا

تجلب فيه العفر[2] باستنشاقها … طيب الشذا[3] إذا نفت عنها الشذا

تباغمت[4] فتيه الظباء ، وانتجى … ذبابه الحولي أخفى منتجى[5]

ألقى ذراعا فوق أخرى،وحكى … تكلف الأجذم[6] في قدح السنا

كأنما النور الذي يفرعه، … مقتدحا[7] لزنده[8] ، سقط ورى

طاردت في أرجائه سرب مها … أمهى[9] الندى ألوانهن فمها[10]

قد ناسبت ظواهر بواطنا منها ابيضاضا بالندى11 وبالندى

وجال طرفي حيث جال الطرف في نور مها ترعى ونور يرتعى

1- فرعا: عكس صلع ،ولعله يقصد به ظهور النبات وعلوه

2- العفر:الأعفر من الظباء:الذي تعلو بياضه حمرة،وهي أضعف الظباء عدوا

3- الشذا:شدة ذكاء الريح الطيبة ،والشذا في الشطر الثاني: شدة الجوع

4- تباغمت: بغمت الظبية تبغم بغاما وبغوما :صاحت على ولدها بأرخم ما يكون من صوتها

5- انتجى: نقول انتجى القوم: تساروا

6- الأجذم: المقطوع اليد ،وفي الحديث:<<من تعلم القرآن ثم نسيه لقي الله يوم القيامة وهو أجذم>>

7- قدح:القداح :هو الحجر الذي يورى منه النار

8- زند:أو زندة : خشبتان يستقدح بها فالسفلى : زندة والأعلى: زند

9- أمهى:أمهى النصل ،إذا أحده ورققه ،ومهو الذهب:ماؤه،وأمهى :إذا أنزل الماء عند الضراب ،ويقال للكواكب:مها،

10- مها: البلور،اللسان،مادة: مها

11- الندى: البلل ،والندى : ما يسقط بالليل ،وقيل للنبت: ندى لأنه عن ندى المطر وقيل للشحم:ندى لأنه عن ندى النبت

ومطلع لنيرات أوجه منظرها في كل عين قد حلا

تلألأت لي منه شمس قلدت من الدراري1 ومن الدر حلا

قد كان يأبى الدهر وصلها ،إلى أن غض عنها ناظريه وغضا2

فيا لها من ليلة نجى3 بها قلبي من الوجد حبيب قد نجا

لما دنا فيها الحبيب وانتهى جنى المنى اشتد نواه واعتصى

وأعقب التسليم توديع به غاب اله لال حين لاح ابن ذكا4

أمسكته وقد رسى5 الحلي6 له من نبإ الصبح المبين ما رسا،

قال: أما أشعرك الحلي الذي   أشعرني ببرده؟ قلت: بلى.

فقمت مذعورا لباز أشهب   نفى غراب الليل من بعد الحدا7

والصبح قد تمخضتت به الدجى   حتى بدا مثل الجنين المختفى

كأنما ضوء الصباح جذوة   والليل زنجي عليها قد جذا8

ومشرق لنيرات أكؤس   مطعمها للشاربين قد حلا

أنست إذ آنس منه ناظري   نجما بنجم في يديه قد سعى

1- الدراري:الكوكب ،وفي التنزيل:<< كأنها كوكب دري >>،اللسان، مادة: درر

2- غضا: سكت 3- نجا: من النجوى في الكلام :وهو ما ينفرد فيه الاثنان أو الجماعة سرا كان أو ظاهرا

4- ابن ذكا: الصبح،اللسان،مادة:ذكا

5- رسا: ثبت،ورسا عنه حديثا رسوا: رفعه وحدث به عنه

6- الحلي:كل حلية حليت بها امرأة أو سيفا أو نحوه،اللسان،مادة: حلا

7- حدا: حدي بالمكان :لزمه فلم يبرحه

8- جذا: جذوا، ثبت قائما ،والجاذي كالجاثي

من قهوة1 تقوي على دفع الأسى   فهي أحق قنية أن تقتوى2

إن ضاق ذرع للفتى حلت به   إلى مجال للسرر3 قد فضا4

أم ولود للمنى ما عاقها   فرط انتهاء السن عن فرط الضنى

واشترط السقي لها مهفهف5   حلا بسقي مثلها من قد حلا

جريت في عنان دهري مثلما   كان الزمان في عنان قد جرى

ما أحدثت حادثة لي روعة   ولا اعتراني جزع لما اعترى

قد عرفت دنياي أني عارف   وسبر الدهر اصطباري و بلا

لم يستمل نفسي حرص مطب6   إذا استمال النفس حرص و اطبى

ولي فؤاد منصف في حكمه — متصف بالعدل فيما قد قضى

كم دمث الخلق لمن في خلقه — دماثة وكم جسا لمن جسا

أحوط خلصاني7،ولا أقصي،ولا — أقول:حطني: لا ،ولا حطني القصا8

1- القهوة: الخمر ،سميت بذلك لأنها تقهي شاربها عن الطعام أي تذهب شهوته،اللسان،مادة:قها

2- تقتوى:من الاقتواء،ولا يكون الاقتواء في السلعة إلا بين الشركاء،قيل:أصله من القوة،لأنه بلوغ بالسلعة أقوى ثمنها

3- السرر:خط بطن الكف والوجه والجبهة ،والسر:الفرح

4- فضا:اتسع،والفضاء:المكان الواسع

5- مهفهف:صفة للمرأة دقيقة الخصر وكذلك الرجل هفهاف ومهفهف

6- مطب: طبى:إذا دعا،وقيل : طبيته: قدته،وفي الحديث الشريف:<< أن مصعبا اطبى القلوب حتى ما تعدل به أي تحبب إلى قلوب الناس وقربها منه >>،اللسان،مادة:طبي

7- خلصاني:استخلص الرجل ،إذا اختصه،وخلصاني صفة يستوي فيها الواحد والجماعة

8- حطني القصا: تباعد عني،اللسان،مادة: قصا

قد وافقتني أزمني، وخالفت — ولان لي عطف الليالي وعسا،1

ولم تقصر مهجتي في الجد2،بل — قصر بي جد إذا شئت أبى

يا زمنا حفا3 المنى من بعد ما — قد كان والى البر منه واحتفى

قد ((بلغ الحزام طبييه))4،وقد — أفرط حتى ((بلغ السيل الزبى))

أنأيت ـ يا دهر ـ المنى من بعد ما — أدنيتها فما عدا عما بدا5

يا هل أنا أن أبلغ الحظ الذي — كم قلت في تأميله: يا هل أنى6

أم هل درى عارف وجدي ان ما — لم يدره أكثر مما قد درى

أمر لي دهري ،وقد كان حلا ، — فليس لي بطائل منه حلى

لم يعرف الأيام عرفاني بها	من زجر الطير ،وعاف7 ،وحزى8
ما يقظات العيش إلا حلم	ولا مرائي الدهر إلا كالرؤى
والعيش طورا مشتهى مستمرأ9	وتارة مستوبل10 ومجتوى 11

1- عسا الليل:اشتدت ظلمته،وعسا يعسو عسوا وعساء: يبس واشتد وصلب

2- الجد:بالكسر، الاجتهاد ،والجد :بالفتح: البخت والحظوة،اللسان،مادة:جدد

3- حفا: يحفو حفوا:منعه،واحتفى: بالغ في إكرامه

4- بلغ الحزام طبييه:مثل ،وهو كناية عن المبالغة في تجاوز حد الشر والأذى

5- ما عدا عما بدا:في حديث علي رضي الله عنه:أنه قال لطلحة يوم الجمل:عرفتني بالحجاز وأنكرتني بالعراق ،فما عدا عما بدا؟وذلك أنه بايعه بالمدينة وجاء يقاتله بالبصرة:أي هي بمعنى: ما الذي صرفك ومنعك،وقيل معناها، ما الذي بدا لك مني 6- أنى : يأني أنيا وأنى: حان وأدرك

7- عاف: عيافة: زجره ،اللسان مادة: عيف

8- حزى: حزا الطير حزوا،وحزى حزيا:زجر

9- مستمرأ: مرأ الطعام ومرئ:صار هنيئا. 10- مستوبل: مستوخم،وعكس مستمرأ

11- مجتوى:يكون الاجتواء حين لا يستمرئ الطعام ولا الشراب،اللسان،مادة:جوا،

وكيف تصفو لامرئ معيشة	ومورد الدنيا مشوب بالقذى
لم يخرج المرء بها لنعمة،	وإنما القصد به أن يبتلى
وإنما الآمال فيها صور	تخلع أحيانا وحينا تكتسى
والعيش محبوب إلى كل امرئ	لا فرق بين الشيخ فيه والفتى
والدهر رام أبدا مبق لما	أشوى1 ،وإن أصمى2 امرأ فما شوى
وليس للإنسان في عيشته	نفع إذا صبغ الصبا عنه نضا3
إن هو لم يقعد من الضعف جثى	وهناوإن لم يحب في المشي اعتصى4
وخير عيش المرء ما سر به	ومن يقل قولا سوى هذا هذى

من أقنع الحظ القليل نفسه   أضحى عن الحظ الكثير ذا غنى

إن أغنى الناس عندي عاقل   أبدى اقتناعا بالقليل واكتفى

من ابتغى من لم يقدر كونه   له فإن مستحيلا ما ابتغى

قد يدرك الحاجة من لم يسع في   طلابها،وقد تفوت من سعى

من كان سعد الجد من أعوانه   أظفره الله بأقصى ما رجا

ومن يخنه الجد لم ينهض به   جد ولم يظفر بأدنى ما نوى

وخير ما يدخر المرء ،وما   يبقيه في أعقابه طيب الثنا

1- أشوى: يقال رمى فأشوى: إذا لم يصب المقتل،والشوى: جلدة الرأس والرجلان واليدان وكل ما ليس بمقتل،اللسان،مادة: سوا

2- أصمى: أصميت الصيد ،إذا رميته فقتلته وأنت تراه،اللسان،مادة:صما، 3- نضا: ذهب لونه

4- اعتصى:توكأ على عصا

والحر للحر معين منجد   له على الخطب،إذا الخطب عرا[1]

وكل من يستصعب السهل فما   يستسهل الصعب إذا أمر عنا[2]

من يسمع الجفوة في خل[3] ،ولم   يغضب لها ، فإنه كمن جفا

من ليس مأمونا بحال ضره   فنفعه في حالة لا يرتجى

والبعد ممن لا يفيد قربه   فائدة حقيقة أن تقتنى

وألفة الناس يراها وحشة   من ألف الوحدة عنهم وانزوى

من لم يكن منتميا للخير لم   يكرم وإن كان كريم المنتمى

من صاحب الإنسان في العسر،كما   صاحبه في يسره ،فقد وفى

ومن يفارقه إذا ما يسره　　فارقه فما وفى ولا رعى

وشر ما يمتحن المرء به　　صحبة من لا ينتهي عن الأذى

وما على الإخوان أشجى غصة　　من شامت مشتمت إذا اشتفى

والحر بالإحسان مملوك وإن　　لم يك مملوكا ببيع وشرا

من يرضي مخلوقا بما لا يرتضي　　خالقه فإنه شر الورى

وشر خلق الله من لا يتقي　　إلهه، ويزدري أهل التقى

من لم يكن بعقله مستبصرا　　فإنما إبصاره مثل العمى

وليس من عشا4 إلى نار الهدى　　كمثل من أعرض عنها وعشا

1- عرا:عراه عروا واعتراه :غشيه وأصابه 2- عنا:عنى الأمر:نزل

3- خل: الخل الصديق،اللسان،مادة:خلل

4- عشا: العشا،سوء البصر بالليل والنهلر ،والعشا : سوء البصر من غير عمى

قد يحسب النصيح ذا غش،وقد　　يظن ذو الغش نصيحا ويرى

ما أصل فعل المرء إلا رأيه،　　وليس أصل رأيه إلا الحجا1

والمرء في أفعاله جار على　　ما أوجب الطبع له وما اقتضى

فاعرف سجايا الناس وافرق بين من　　قد لان منه عوده ومن قسا

ولا تجز2 في كل من عاملته　　حدود ما يرجى إلى ما يتقى

فالحر والعبد الذي شيمته　　شيمة حر بالكلام يطلى

والعبد والحر الذي شيمته　　شيمة عبد ما له إلا العصا

فارفق بمن لا يصلح العنف به　　فمن يداوي الضد بالضد شفى

ولا تضع مكان لين شدة　　فمن سطا في موضع الحلم هفا3

ليس الكلام4 كالكلام مضضا5	ولا الضراب بالعصا مثل العصا 6
قد يقصد النفع، فيلقى ضده	من لم يمز بين الصميم7 و الشظى8

1- الحجا: العقل والفطنة

2- تجز:جوز له ما صنعه وأجاز له أي سوغ له ذلك وأجاز رأيه ،وتجوز في هذا الأمر ما لم يتجوز فيه غيره:احتمله وأغمض فيه

3- هفا: الهفاء من الزلل والغلط

4- الكلام: بكسر الكاف:الكلم أي الجرح والجمع كلام وكلوم

5- مضض:مضني الجرح:آلمني وأوجعني

6- العصا:عصاه بالعصا : إذا ضربه بالعصا،وعصي بسيفه:أخذه مأخذ العصا،فالمقصود بالعصا الأولى: ضرب السيف والثانية:العود الذي يتوكا عليه

7- الصميم: الخالص،اللسان،مادة:صمم

8- الشظا:خلاف الصميم،وشظا القوم:الموالي والأتباع ،اللسان،مادة:شظا

لا تدخر غير الثناء قنية	إن الثناء خير علق1 يقتنى
واحتذ حذو كل ذي سماحة،	إن السماح خير نهج يحتذى
ولا تحالف من أبى مروءة ،	ولا تخالف من سرى2 ومن ندى3
فكم ندا بين النجوم من ندا،	وكم سرى بين الدراري من سرا
فإن لقيت شدة دون العلا	فالشهد يلقى دونه حد الحمى4
من يدر نفع الجد والإقدام لم	يحجم2 ولم يخلد إلى ظل الونى5
لو نيلت العليا بلا مشقة	كان طلاب المجد أدنى مبتغى
ولم يكن بين الورى تفاوت	في شيم البأس وأخلاق الندى

لكن غايات العلا من دونها   طرق صعاب يتقى فيها الردى

فقد تصدى للردى بجوده   كعب إلى أن مات من فرط الصدى6

ولم يغث مهجته بالري،بل   أروى أخاه النمري وسقى

وقد تصدى للردى ربيعة،   حتى حمى من ضعنه ما قد حمى

وطاعن الخيل دريد عن أبي   ذفافة ،حتى انثنى وهو لقى

إن احتياط المرء في أفعاله   رأي يؤديه إلى سبل الهدى

1- علق: العلق،المال الكريم ،والعلق:النفيس من كل شيء 2- سرا: السرو،سخاء في مروءة،وسرا:إذا شرف

3- ندا:الندى السخاء والكرم والجود 4- الحمى:(ج) حمة:وهي الإبرة التي تضرب بها الحية والعقرب والزنبور ونحو ذلك أو تلدغ بها اللسان،مادة:حما 5 - يحجم:الإحجام ضد الإقدام ،وأحجم عن الأمر: كف أو نكص هيبة ،اللسان،مادة:حجم

6- الونى: الفترة في الأعمال وونى: ضعف ،والونا: الضعف والكلال والإعياء ،اللسان،مادة:وني

7- الصدى: شدة العطش،اللسان،مادة:صدي

وكل أمر قد أضيع الحزم في   بدأته فهو كريه المنتهى

لو هدي الوضاح نهج رشده   لما عصا رأي قصير في العصا

ولو غدا سميه موفقا   لم يلقه هواه في بعض الهوى

ولو غدا مساعدا لقومه   في الرأي عمرو بن سعيد لنجا

ولم يقل صقر بني أمية   إذ صاده كيدا له: (أطرق كرا))1

ولو رأى النعمان رأي رشده   لما رأى في ابن عدي ما رأى

ولو رأى رأي دريد صنوه2   لم ينتقع نقيعة3 يوم اللوا

ورب رأي حسن قد اغتدى   مقبحا عند الجهول مزدرى

قد كذب الزرقاء قوم حسبوا   مقالها الصادق زورا مفترى

سمت بعينيها إلى الجيش الذي   تدرع الأشجار كيدا و اكتسى

قالت ـ ولم تكذب ـأرى مقبلة   إليكم يا قوم أشجار الفلا

وأبصرت ما لم تحقق عينها   صورته في كف شخص قد نأى

قالت: أراه خاصفا أو آكلا   لكتف ، لهفي على ما قد اتى

فصبحت ديار من كذبها   بجحفل قد عاث فيها و عثا[4]

1- أطرق كرا ((أطرق كرا أطرق كرا إن النعام في القرى)) : عبارة تقال لطائر الكركي إذا صيد ،اللسان،مادة:كرا 2- صنوه:الصنو: الأخ الشقيق والعم والابن ،اللسان،مادة:صنا

3- النقيعة: ما نحر من النهب قبل أن يقسم ،اللسان،مادة: نقع 4 - عثا: عثوا،وعثي عثوا: أفسد أشد الإفساد،وعثي:يغثى مقلوب عاث يعيث،وفي التنزيل:<<ولا تعثوا في الأرض مفسدين >>،وفيه لغتان أخريان إحداهما:عثا يعثو،والثانية:عاث يعيث

وقد جفا زبراء حين صدقت   فيما به قد نطقت من قد جفا

وأطرقت طريفة فيما حكت   من نبأ السد وما منه انهوى

فاهت بقول معتز[1] للصدق في   تمزيق قحطان على الأرض عزى

فما نجا غير امرئ صدقها   وأهلك الباقين سيل قد طغى

وسرح السد عنان جامح   يجيش مثل البحر من كل عنا

من ظاهر[2] العزم بحزم ظهرت   نتائج له لنجح فيما نوى

ومن نحا[3] أمرا بعزم نافذ   من غير حزم لم يصب فيما نحا

لم يخل سيف عزمه من حزمه   إذ سل سيف الجد قدما وانتضى[4]

سما لكسرى بعد قصد قيصر،   ولم يقصر في السرى[5] ولا ألا[6]

حتى حوى ملك ذمار7 ، وحوى   وحمى من الذمار المستباح ما حمى

1- معتز: من عزا الرجل إلى أبيه عزوا: نسبه ، والإعتزاء: الإنتماء،وتعزى:انتمى وانتسب ،وعزى: جمع عزة:وهي الفرقة من الناس .

2- ظاهر: عاون ونصر.

3- نحا: نحوا،قصد قصدا

4- انتضى: نضا السيف من غمده: إذا أخرجه

5- السرى:نصال دقاق يرمى بها الهدف،اللسان،مادة:سرا.

6- ألا: يألو،و ألوا و ألوا و أليا و إليا: قصر وأبطأ

7- ملك ذمار:وردت بكسر الذال وهذا قول أكثر اهل الحديث وذكره ابن دريد بالفتح ،وقيل: موضع باليمن ،ووجد في أساس الكعبة لما هدمتها قريش في الجاهلية حجر مكتوب فيه بالمسند: لمن ملك ذمار؟لحمير الأخيار ،لمن ملك ذمار ؟ للحبشة الأشرار،لمن ملك ذمار؟ لفارس الأحرار،لمن ملك ذمار؟لقريش التجار،وذمار الرجل: هو ما يلزم الرجل حفظه وحمايته والفع عنه وإن ضيعه لزمه اللوم،والذمار: الحرم والأهل

وقاد كل محرب1 حتى ارتقى   من رأس غمدان2 بمحراب الدمى3

وشرب الكأس هنيئا ، عاقدا   لتاجه وجر ذيلا وانتخى4

ولم يبن عن أيد عمر5 وكيده   إذ أنزل الزباء6 من شم الذرى

من بعد ما أبصرها أنأى مدى   من لقوة7 الجو و أعلى مرتقى

ولم يقصر في مدى الكيد الذي   جارى به عمرا قصير، بل شأى8

فأظهر النصح وأخفى ضده   كمن أسر حسوة9 لما ارتغى10

وغرها جدع قصير أنفه،   فأمنته وهو مرهوب الشدا

فدس محض الخسر في الربح لها،   وأدرج الشر لها فيما شرى11

وأوقر12 العيس رجالا و عباء،   بؤسا لها وأبؤسا فيما عبا13

1- محرب: محارب لعدوه وفي حدبث علي – كرم الله وجهه - :فابعث عليهم رجلا محربا أي معروفا بالحرب.

2- غمدان: البناء العظيم بناحية صنعاء باليمن ،وقيل:هو من بناء سليمان عليه السلام

3- محراب الدمى: المحراب : مجلس الناس ومجتمعهم،والمحراب : المكان الذي يقف فيه الإمام ،وقال الفراء في قوله عز وجل:<< من محاريب وتماثيل>> ذكر أنها صور الأنبياء والملائكة ،كانت تصور في المساجد ليراها الناس فيزدادوا عبادة

4- انتخى:افتخر وتعظم،اللسان،مادة:نخا

5- أيد عمرو: أيد: الإد:الشدة والأد: الغلبة والقوة ،اللسان،مادة:أدد

6-الزباء:اسم الملكة الرومية من ملوك الطوائف ، والزباء: شعبة ماء لبني كليب .اللسان،مادة:زبب

7- لقوة:اللقوة واللقوة: العقاب الخفيفة، السريعة الإختطاف ،اللسان،مادة:لقا

8- شأى:الشأو:الغاية والأمد،والشأو:السبق،اللسان،مادة:شأي

9- حسوة:حسا شرب في مهلة،والحسوة :ملء الفم 10- ارتغى:الارتغاء:سحف رغوة اللبن واحتساؤها

11- شرى: شري الرجل : غضب ولج في الأمر،والشرى : موضع تنسب إليه الأسد

12- أوقر العيس:الوقر :الثقل يحمل على الظهر أو الرأس

13- عبا : عبا المتاع عبوا : هيأه و الأبؤس: الدواهي

وارتاب في مشي الجمال لحظها،   ولم تحقق عندما قالت عسى

وما درت ما فوقها حتى غدت   مقصدة بسهم دهي ما حبا

فجلل الهامة منها سيفه   عمرو و أروى الهام من بعد الصدى

وأدرك الطسمي[1] قدما ثاره   عند جديس، ودها من قد دها

ولم يقصر في طلاب ثاره   محرق من بعدهم ولا ائتلى

وكان آلى أن يبيء مائة   بواجد ،فلم يمن فيما ائتلى

فكمل العدة ، إلا واحدا   لم يمطل الدهر به ولا لوى

فألحق الشقي بالأشقيين إذ   أطعمه شم القتار[2] في القرى

واختلق الجحاف[3] عهدا حيلة،   وكان ذا دهي متى يخلق فرى[4]

وقاد جيشا غالبا لتغلب   قد سطع النقع[5] عليه وهبا[6]

حتى أصاق بالرحوب سيفه ... بمن أبار منهم رحب7 الفلا

وسامهم8 بالبشر يوما عابسا ... أضحك كل ضبع9 ذات عثا10

1- الطسمي: طسم: قبيلة من عاد ،وفي حديث مكة: << وسكانها طسم وجديس وهما من أهل الزمان الأول >>،اللسان،مادة:طسم 2- القتار:ريح القدر وقد يكون من الشواء والعظم المحرق 3 - الجحاف: ينظر الحكاية في شرح المقصورة للغرناطي ص104

4- الجحاف: ينظر الحكاية في شرح المقصورة للغرناطي ص104.

4- فرى: نفذ ما عزم عليه،ويقال للرجل إذا كان حادا في الأمر قويا:تركته يفري الفرا وقال صلى الله عليه وسلم في عمر رضي الله عنه:<<لم أر عبقريا يفري فريه >>،اللسان،مادة:فرا.

5- النقع: الغبار الساطع ،وفي التنزيل:<< فأثرن به نقعا >> 6- هبا: الهباء: التراب الذي تطيره الريح فتراه على وجوه الناس وجلودهم وثيابهم،اللسان،مادة:هبا، 7- رحب: من رحب: اتسع 8- سامهم: السوم: أن تجشم إنسانا مشقة أو سوءا أو ظلما،اللسان، مادة:سوم

9 - ضبع: ضرب من السباع 10- العثا: لون يميل إلى السواد .

ليس الكريم راضيا بعيشة ... يعوقه الدهر بها عما ارتضى

ومن يقل إن حياة المرء في ... دار الهوان ميتة فما غلا

ولحذار الذل ألقى نفسه ... ذو يزن في لج بحر قد طما

وقد سقى أبو براء نفسه ... كأس الحمام إذ عصاه من عصى

ولف إذ رام الهوي من عل ، ... ثوبا عليه ابن الأشج1 وهوى

من بعد ما شب لظى وقائع ... أصلى بها غلب الأسود واصطلى

وظل بالدير يساقي أكؤسا ... بكل إبريق صقيل ممتهى2

وقام زيد من هشام معضبا، ... قد شرد الخوف به وقد زرى

جاب الفلا من وجل مختفيا ... يشكو- إذا تقرعه المرو3 - الوجا4

مبلي عذر في اعتزاز نفسه ، ... حتى ابتلاه ربه بما ابتلى

وانتهج المصعب نهج من قضى ... بالطّف5 من آل النبي وائتسى

وخاض بحر الحرب و هو مزبد   حتى نعاه للمعالي من نعى

ولم يزل هذا الزمان يبتلى   به المعافى ، ويعافى المبتلى

فكم علمنا من موقى بعد ما   كان ملقى كل ضر وعنا

1- ابن الأشج: الحكاية في شرح المقصورة للغرناطي ص109.

2- ممتهى:المهو: الرقيق.

3- المرو:حجارة بيض براقة تقدح منها النار،اللسان،مادة:مرا

4- الوجا:الحفا وقيل : شدة الحفا

5- الطف:ما أشرف من أرض العرب على ريف العراق،وقيل: الطف ساحل البحر ،والطف:اسم موضع بناحية الكوفة ،والطف: أيضا سفح الجبل،اللسان،مادة:طفف، و حكاية الذين قضوا بالطف في شرح المقصورة للشاطبي ص114.

وكم عرفنا من ملقى بعدما   كان موقى كل هم وأسى

فقد غدا غير جبير عند ما   هيض1 أبو الجبر بسمّ محتسى

ثم امرؤ القيس بن حجر2 بعده   قد خلع العيش بسم مكتسى

وانتقض3 الجرح بصخر فاشتكى   سقما طويلا معييا من قد أسا4

حتى لقالت عرسه: يا ليته   ميت فيبكى ،أو صحيح يرتجى

وكادت الخنساء تقضي نحبها   من أسف عليه لما أن قضى

وأبنته5 بمراث يحتذي   مثالها،أخرى6 الليالي ، من رثى

والدهر لا يبقي على نفس ، ولا   يبقي على علق7 نفيس مقتنى

وفي ادكار الحادثات عبر   يسلى بها عن مثلها ويؤتسى

ما هذه الأعمار إلا طرق   رواحل الأجسام فيها تمتطى

يستوحش الإنسان من نقلته   منها ، وينأى صبره إذا انتأى

وفي انتقال الروح عن جثمانه   عن نقلة ،الجسم تعاز و أسى[8]

1- هيض:هاض الشيء هيضا: كسره،وهاض العظم: كسره بعد الجبور أو بعدما كاد يجبر فهو مهيض

2-و قصة أبي جبر وامرئ القيس في شرح المقصورة للغرناطي، ص 124

3- انتقض: النقض :ضد الإبرام ،وناقضته في الشيء:خالفته ويقال : انتقض الجرح بعد البرء

4- أسا: الأسا:المداواة والعلاج،والأسوء والإساء: العلاج

5- أبنته: التأبين: الثناء على الرجل في الموت والحياة،وقال ثعلب: إذا ذكرته بعد موته بخير،اللسان،مادة: أبن

6- أخرى الليالي: أي أبدا ،اللسان،مادة:أخر

7- علق:النفيس من كل شيء

8أسى:واحدها أسوة وائتسى به:أي اقتدى به،اللسان،مادة:أسا

من ابتغى المنجاة من دنياه لم   يبتغ من عيشته غير الكفى[8]

من تخمل[9] الأيام بعد حظوة   يخمل ومن تحظه دنياه احتظى

إن ثواء[1] المرء في أوطانه   عز،وما الغربة إلا كالتوى[2]

وقلما بان امرؤ عن أرضه   إلا وبان الصبر عنه ونأى

فقد تشكى ابن مضاض[3] مضضا[4]   من شوقه إلى الحجون[5] والصفا

وكابد الشوق بلال ، وبرى   جثمانه من السقام ما برى

وظل من شوق إلى مجنة[6]   وشامة[7] يشيم إيماض المنى

وحن عمرو بن الوليد إذ نأى   عن يثرب ، فما صحا ولا سلا

وبان عن وادي القرى ابن معمر   فحن من شوق إلى وادي القرى

والجمحي جمح الوجد به   فلم يرع[8] لسلوة ولا ارعوى[9]

فلم يطب بالشام نفسا ،وطبا[10]   فؤاده إلى الحجاز ما طبا

1- كفى:ج ،كفية :أي ما يكفيك من العيش ،وقيل: الكفية:القوت،اللسان:مادة:كفي 2- تخمل:الخامل: الخفي 45 الساقط الذي لا نباهة له،والخميل:الثياب المخملة 3- ثواء: من ثوى يثوي:طول المقام 4- التوى:ذهاب مال لا يرجى 5- ابن مضاض:و القصة في شرح المقصورة للغرناطي ص131. 6- مضض: المضي:الحرقة،ومضني الهم والحزن:أحرقني وشق علي 7- الحجون: موضع بمكة ناحية من البيت ،وهو جبل بمكة،اللسان،مادة: حجن.ور حكاية بلال بن رباح في شرح المقصورة للغرناطي ص133. 8- المجنة:الموضع الذي يستتر فيه،ومجنة:موضع قريب من مكة كانت تقام به سوق في الجاهلية.اللسان،مادة:جنن 9- شامة: جبل مشرف على مكة،ويشيم:شيما:إذا حقق الحملة في الحرب..و حكاية عمر بن الوليد وجميل بن معمر و الجمحي في شرح المقصورة للغرناطي ص134 إلى 138. 8- لم يرع: لم يكف 9- لا ارعوى:لا كف ،والإرواء:الندم والانصراف والترك،اللسان،مادة:رعي 10-طبا: طبيته إلينا طبيا: دعوته دعاء لطيفا،وقيل :طبيته: قدته،اللسان:مادة:طبي،وحكاية ابن طالب وقصّته في شرح المقصورة للغرناطي ص 140

وبان عن أوطانه ابن طالب، إذ ظل مطلوبا بدين مقتضى

فأصبحت مهجته مقسومة بين الحجيلاء1 وبين قرقرى

وكم تمنى ورجا أن يشتفي بشربة من مائها فما اشتفى

والمرء يرجو والليالي تارة تدني، وتغني تارة ما قد رجا

وإنما يقضي بإنجاح المنى من قد قضى في كل شيء ما قضى

لا تعتقد أن لخلق قوة إلا إذا ما الله أعطاه القوى

فأصغر الأشياء قد أثر في أعظمها بالعون من رب العلا

قد أهلك الأحبوش2 طير قد رمى جيوشهم بمكة بما رمى

وهد قدما هدهد بنبإ ما كان هدهاد3 لبلقيس ابتنى

وقد أعاد الفأر سد مأرب دكا،كأن لم يبنه من قد بنى

وألقت النمرود عن كرسيه بعوضة عدت عليه إذ عدا

وقلما مد المدى4 لمن غدا في الظلم والعدوان ممدود المدى

وكيف لا يخاف عقبى البغي من رأى عقاب الله فيمن قد بغى

قد حفظ الله نظام الخلق في   دنياهم،ولم يدع شيئا سدى[5]

فليس يخلي خلقه من رافع[6]   لما هوى،أو رافع لما وهى[7]

1- الحجيلاء:اسم موضع،اللسان،مادة:حج 2 - الأحبوش: جماعة الحبش و حكاية أبرهة الحبشي وتهديم الكعبة في :شرح المقصورة للغرناطي ص142. 3- هدهاد:اسم شخص،و القصة في المرجع نفسه ص 145.وكذا قصة النمرود، 4- المدى:مد الله في عمرك:أي جعل لعمرك مدة طويلة،والمدى: الغاية ،اللسان،مادة:مدد 5- سدى: مهمل. 6- راقع:من رقع الثوب:ألحم خرقه

7- وهى:يهي وهيا: تخرق ،ووهى الحائط:إذا هم بالسقوط،اللسان،مادة:وهي

إما نبي مرسل بوحيه   هاد، وإما ملك عدل رضا

قد بدأ الله الهدى بآدم،   وأظهر الخير به حتى بدا

وأرشد الخلق برسل بعده   هدوا إلى سبيله كما هدى

وجمع الله جميع هديهم   وفضلهم في الهاشمي المصطفى

وخلفته في الهدى خلائف   بهديهم بعد هداه يقتدى

ثم انتهى كل رشاد بعدهم   إلى أمير المؤمنين المجتبى

خليفة أحسن للناس فقد   جزاه بالإحسان عنهم من جزى

نادى إلى طاعته داعي هدى   لصوته في الشرق و الغرب ندى[1]

عاد به الدهر ربيعا كله   وقام ميزان الزمان و استوى

كم بين بدء من ندى راحته   وعودة سرح الأماني قد ندا

هاض[2] الجبير من عداه و وعى   به كسير المعتفين وائتسى[3]

ساق الملوك بعصا سلطانه   فكلهم صيره عبد العصا

فلو أراد سوق خاقان[4] بها   لانقاد في طاعته وما عصى

ولو أراد سوق كسرى فارس بها ثناه وهو مكسور المطا 5

ولو سما بها لضرب قيصر لسامه قسرا6 بها ضرب الجزى7

1- ندى:ندى الصوت:بعد،اللسان،مادة:ندي 2- هاض:كسر،اللسان،مادة:هيض

3- ائتسى:تعزى،اللسان،مادة:أسا 4- خاقان:ملك من ملوك الترك

5- مكسور المطا: الظهير،السان،مادة:مطا 6- قسرا:قهرا

7- الجزى:الجزية ما يؤخذ من أهل الذمة من مال

ولو بها أراد سوق تبع لجاءه متبعا وما أبى

ولو نحا ناحية الهند بها لم يثنها عن البلهرا،بل هرا1

يزجي2 إلى الهيجاء3 كل مقرب4 يزجي الردى5 إلى العدا إذا ردى

من كل ناضي مخذم6 قد طالما قد رتق7الفتق به وما رتا8

ومشرع9 لعامل10 من عاسل11 رأى القنا أكرم ذخر فقنا

ونازع12 في نبعة13 يصمي بها حب القلوب والكبود والكلى

غالى بها أمهر أبكار العلا ومرجل14 الحرب العوان15 قد على

قد فاض في الآفاق نور سعده وألبس الأيام حسنا وكسا

1- هرا:الهراوة:العصا،وقيل: العصا الضخمة

2- يزجي: يدفع ويسوق،اللسان،مادة: جزا

4- مقرب: المقرب من النخيل:التي تدنى وتقرب وتكرم

5- الردى: الهلاك،وردى الفرس:عدا فرجم الأرض رجما ،اللسان،مادة:ردي

6- مخذم:الخذم: سرعة القطع وبه سمي السيف مخذما ،اللسان،مادة:خذم

7- رتق: الرتق ضد الفتق

8- رتا: يرتو رتوا: شد

9- مشرع:أشرع نحوه الرمح والسيف :سددهما نحوه

10- عامل الرمح: صدره دون السنان وقيل: ما يلي السنان

11- عاسل: رمح عاسل وعسال:مضطرب لدن

12- نازع:نزع في القوس:مد بالوتر وقيل: جذب الوتر

13- نبعة: النبع:شجر تتخذ منه القسي

14- مرجل: القدر من الحجارة والنحاس

15- الحرب العوان:التي قوتل فيها مرة،كأنهم جعلوا الأولى بكرا

وجعلت جدوده تربي على ما شيدت جدوده1 من البنى

من كل منصور الجنود، ناشر للعدل في الآفاق منشور اللوا

قد جللوا2 قضبهم3 أغشية من علق4 كالقضب من تحت اللحا

فأمنوا الدنيا بترويع العدا بالعدوة5 الدنيا وفي أقصى العدى

قادوا إلى أندلس كتائبا أمامها النصر العزيز قد قدى6

وجللوا شط المجاز7 سبقا تعدو إلى غزو الأعادي الجمزى8

وصبحوا الأرك9 بجيش غط في آذيه أذفنش لما أن غطا

وخلفوا بالبيض قرص الشمس في أرهاجه10 حتى رأوه قد صغا11

فوقب الغاسق12 عن يوم به كيوم ذي قار13 ، ويوم الوقبى14

1- جدوده :في الشطر الأول ،من الجد بفتح الجيم والمراد به السعد،وفي الشطر الثاني تعني أب الأب

2- جللوا: ألبسوا

3- قضبهم:(ج) قضيب : والقضيب من السيوف :اللطيف القاطع، والقضب في الشطر الثاني: تعني الأفصان

4- العلق: الدم الجامد الغليظ

5- العدوة: المكان المرتفع،وفي التنزيل:<<إذا أنتم بالعدوة الدنيا وهم بالعدوة القصوى >>. وقال الفراء:العدوة:شاطئ الوادي الدنيا مما يلي المدينة والقصوى مما يلي مكة ،والجمع عدى وعدى ،اللسان،مادة: عدا 6- قدى:أسرع

7- شط المجاز: ينظر شرح المقصورة للغرناطي ص153. 8- الجمزا:نوع من العدو

9- الأرك: ينظر شرح المقصورة للغرناطي ص153.

10- أرهاجه:أرهج الغبار :أثاره،والرهج: السحاب الرقيق كانه غبار 11- صغا: مال

12- وقب الغاسق:وقب: دخل،والغاسق:الليل ،وفي التنزيل:<< ومن شر غاسق إذا وقب>>

13- ذي قار:ينظر شرح المقصورة للغرناطي ص 801.

14- يوم وقبى: ينظر المرجع نفسه ص263

بل كل يوم دون ذاك اليوم في　　　ما نص من غر الفتوح وجلا

ما كان ما قد أنجز الله لهم　　　من موعد النصر حديثا يفترى

فلم يدع جهادهم للشرك من　　　دار،ولم يترك لهم من مدرى

ثم دعاهم ربهم فابتدروا　　　إلى محل القرب منه والرضا

وأصبحت من بعدهم فريسة　　　لمن بغى ،وفرصة لمن بعا[1]

وآض[2] ما قد كان منها خافيا　　　بعد الظهور ظاهرا بعد الخفا

لهفي لذكرى معهد عهدته　　　يراح للأنس به ويغتدى

غص امتلاء بالرويم[3] عندما　　　أقفر من أم الرويم و خلا

تلقى به أم السبيع بعد ما　　　كانت به أم الخشيف[4] تلتقى

أخلى ذراها[5] الله من ألافه　　　من بعد ما أنمى بها الله الذرا

دعا الغراب ببنيه وبنى　　　جلوى[6]،فلبته ليجلو من جلا

كأنما لحياه[7] شقا قلم　　　فأي[8] بسكين شباه من فأى

1- بعا:البعو:الجناية والجرم 2- آض:قد يكون بمعنى ظهر(لوجود لفظ خافيا الدال على ذلك)

3- رويم:في الشطر الأول تصغير الوم،وفي الثاني: مصغر الريم،وهو الظبي الخاص وأم الرويم كناية عن الحسان من النساء :والخبر في شرح مقصورة للغرناطي.ص164.

4- أم الخشيف:الخشف:الظبي أول ما يولد ،وقيل:أول مشيه

5- ذراها:الذرى: كل ما استترت به،يقال:أنا في ظل فلان وذراه ،أي في كنفه وستره ،والذرا: الخلق

6- بني جلوى: جلوى: قرية،وجلوى: فرس خفاف بن ندبة وهي أيضا فرس قرواش بن عوف،وفرس بني عامر،وبني ثعلبة،وبني ذي العقال

7- لحياه: هما العظمان اللذان فيهما الأسنان من الداخل والمقصود هنا جانبا منقاره،اللسان،مادة: لحا

8- فأي:فلق،والفأو: الشق.

متى يباين أحد الشقين من	صاحبه أثبت بينا ووحى[1]
فأنشأت أيدي الجياد فوقها	غيما كثيفا غير شفاف الغمى[2]
قد طبق[3] الافاق من أندلس	ودار في أرجائها دور الرحى[4]
فأشرق الشرق بما أشجى[5] الملا[6]	وما أغص كل جو وملا
فصير البيضاء[7] برق بيضها	وزرقها تشكو الخلاء والجلا
ودمرت تدمير[8] سحب فتنة	وبارق من مطلع البغي بغى[9]
ومحقت قرطبة كمثل ما	قد محق البدر السرار[10] ومحا
وصار للوحشة كل منزل	قد كان للأنس بحمص يعترى
واخترمت[11] وسطى الثغور وثبة	من كل ضار[12] لطالما دب الضرا

1- وحى:كتب ،والوحي: الإشارة والكتابة والرسالة

2- لغمى:ما غطي به الفرس ليعرق ،وأغمي:يومنا : دام غيمه،وأغميت ليلتنا: غم هلالها،اللسان،مادة: غمي

3- طبق: طبق السحاب الجو: غشاه، وغيث طبق،عام واسع وفي حديث الاستسقاء:"اللهم أسقنا غيثا مغيثا طبقا"

4- دور الرحى:رحى السحاب: مستدارها والرحى التي بطحت بها :يكنى بها عن الحرب،ورحى الحرب: حومتها

5- أشجى: من شجا و الشجو: الهم والحزن،وأشجاه: أحزنه

6- لملا: في الشطر الأول :الملأ: الأشراف والجماعة،اللسان،مادة:ملأ.وفي الشطر الثاني:تعني الفلاة الواسعة،اللسان،مادة:ملا

7- البيضاء:الأرض الملساء،والبيض: السيوف

8- تدمير:اسم للكورة التي بها مرسية.ينظر شرح المقصورة،للغرناطي ص167.

9- بغى:بغت السماء:اشتد مطرها،اللسان،مادة:بغا 10- البدر السرار:سرر الشهر: آخر ليلة منه

11- اخترم:اقتطع واستأصل

12- ضار: كلب ضار بالصيد: إذا اعتاد الصيد ،والضرى: الشجر الملتف في الوادي ،والضراء:ما واراك من الشجر وغيره،اللسان،مادة:ضرا

طوفان هيجاء أطاف هيجه بها فلم يدع عرى[1] إلا عرا

وفتنة عمياء سال سيلها ففض شمل المسلمين وعمى

فمن رد طاح جفاء[2] فوقه ومفلت به المهاد قد جفا

فكم صدى فيها وهام[3] مبتلى يشكو الصدى ما بين هام مختلى[4]

وتسأل الأسياف فيها ريها هام جواث[5] فوق هام في جثى

أضحت لسان الحال تملي شجوها في كل حفل ، وعلى كل ملا

فقد بكت أنهارها بمدمع هام من الوجد لهام ما ارتوى

فالنهر الأبيض يبكي شجوه بكل دمع مستفيض ما رقا[6]

وقد بكى النهر الكبير صنوه إذ لم يطق يروي صدى هام زقا[7]

وكاد شقر أن يغيض عندما غيظ بعيث الشقر[8] في كل عرى

و أن وادي أنة في غربه وغربه ملآن من دمع جرى

1- عرى:ما ظهر من متونالأرض وظهورها،والجمع:أعراء، وعرا:غشي ،اللسان،مادة: عرا،

رد:من الردى،الهلاك.

2- جفاء:هو ما يقذفه السيلمن الزبد والوسخ ،اللسان،مادة: جفا

3- هام: الهامة أعلى الرأس وفيه الناصية،وكانت العرب تزعمأن القتيل الذي لم يدرك بثأره تصير هامة فتزقو على قبره تقول:اسقوني اسقوني ،فإذا أدرك بثأره طارت،اللسان،مادة:هوم

4- مختلى: قطع،اللسان،مادة:خلا

5- جواث:من جثا يجثو:أي جلس على لركبتيه ،وجثى جمع جثوة ،وهو القبر،اللسان،مادة:جثا
6- رقا: رقأت الدمعة: جفت وانقطعت
7- زقا: يزقو زقوا وزقاء وزقوا: صاح
8- شقر:اسم واد وبه سميت جزيرة شقر،والشقر:الروم،ينظر(شرح المقصورة للغرناطي ص169).

وواديا الثغر المنيف تاجه   وإبره كلاهما قد اشتكى
وقد شكا الثغر صداه و لها   والماء منه بين ثغر و لها
وكم بها من سلك1 نهر قد حوى   كرسي ملك سمطه2 فيما حوى
قد ندبت أمصاره أنصاره   إذ لا أذاة من عدو تشتكى
فبا لها من درر تخرمت   بالغر من در السلوك تفتدى
أضحت على أيدي العدا منثورة   وأرخص الإشراك منها ما غلا
واحتويت ذخائر الدين التي   قد طال ما أعيا العدا أن تحتوى
ولو سما خليفة الله لها   لافتكها بالسيف منهم و افتدى
ففي ضمان سعده من فتحها   دين على طرف العوالي يقتضى
فقد أشادت ألسن الحال به   حي على استفتاحها حي على
أثأى العدا ما كان مرؤوبا بها   وهو الذي يرجى به رأب3 الثأى4
يزجي إليها كل ريح زعزع   عاتية، عاصفة بمن عتا
تجلو طخارير5 العدا عن أفقها   وتطخر الأقذاء عنها و الطخا6
تبكي الأعادي بعد طول ضحكها   وتضحك الضبع7 من بعد الضهى
كتائب قد ظللت راياتها   عراعر القوم وأشجار العرى

1- سلك: الخيط الذي يخاط به الثوب 2- السمط:خيط النظم 3- رأب: أصلح،اللسان
4- الثأى:الثأى والثأي : الإفساد 5- طخارير: طخارير السحاب: قطع مستدفة مفرقة،والناس طخارير:اذا تفرقوا 6- الطخا:طخا الليل:إذا أظلم 7- تضحك الضبع من بعد الضهى: بمعنى أن الأضبع إذا أكلت لحوم الناس ،حاضت، الخبر في(شرح المقصورة للغرناطي ص172.).

كم ليث بأس فوق طرف قد سطا ... فيها، و طرف تحت ليث قد سطا

لو شامت الأذواء[1] منها برقة ... لآب ذو الأذعار مذعور الحشى

وطأطأ الرأس المنار المعتلى ... لعز ملك قد تسامى واعتلى

وأصبح الرائش غير رائش ... سهما ، ولا مفوق لما برى

وذللت ذا يزن بما انتمى ... إليه من سمر الرماح واعتزى

وأبدلت ذا جدن من نونه ... ثاء،وأدته إلى وشك الردى

قد أصبحت دولته تختال من ... إقباله في جدة لا تنتضى

ما زال يملي الملوان[2] نصره ... وسيفه يختط ما يملي الملا

خط الندى في كفه خطا به ... ذكر سماح حاتم قد امتحى

كم آضت الأنضاء[3] في مسرحه ... بدنا،وكم آلت به إلى ألى

ولو عدته كان يشكو ظاهرا ... منها الضوى[4] وباطن يشكو الصوى[5]

فكم سرى ركب مخف نحوه، ... وآب عنه مثقلا بما سرى

وكم حبا لناس، وكم أسدى لهم ... من نائل، وكم أنال من سدى[6]

رخا به ما اشتد من عيشهم، ... واشتد من عيش العداة ما رخا

إذا بغى الدهر فأمسى جارحا ... أسا[7] نداه كل جرح قد بغى

1- الأذواء: القصة مذكورة في المرجع السّابق،وكذا ذو الأذعار والرائش ، ص173. 2- الملوان:الليل والنهار،اللسان،مادة:ملا 3- الأنضاء:النضو:المهزول 4- ضوى:الضاوي:المهزول، النحيف والضعيف،اللسان،مادة:نضو 5- الصوى:اليبس،والصاوي:اليابس،السان،مادة:صوي

6- سدى: السدى: المعروف،اللسان،مادة: سدا 7- أسا: داوى،والأسا: المداواة

فكم شفى من أنقس مكلومة   بالدهر قد أعيا الإسا[1] فيها الأسا

يأسو بآلاف النضار[2] كلمنا   من يحسب القنطار منه كالمنا[3]

طاعته من طاعة الله فمن   دعا إلى هذي إلى تلك دعا

وطاعة الله أجل نعمة   حقيقة لذاتها أن تبتغى

ليس السعيد غير من أسعده   إلهه بالعفو عنه و الرضا

ولا السخي غير من بذاته   قد جاد في ذات الإله وسخا

من اشترى الباقي بالفاني يفز   به، ويحمد رأيه فيما اشترى

ياأيها الإنسان إني ناصح،   فاستمع النصح وكن ممن وعى

لا تغترر بالعمر واعلم أن ما   لم يمض من أيامه كما مضى

وكل ما لابد من إتيانه   وكونه فإنه كما أتى

لا بد أن ينتهي المرء إلى   ما قدر الله عليه و قضى

وعلم ما يصير كل كائن   إليه شيء عن بني الدنيا انطوى

لم يأمر النفس برشد غير من   نهنهها[4] عن الهوى و من نهى[5]

لا تله في وجودك الأول عن   وجودك الثاني ونهنه من لها

1- الإسا:المداواة،والأسا: قد تكون القدرة

2- النضار: الذهب ، ينظر شرح المقصورة للغرناطي ص178.

3- المنا: وهو رطلان والجمع أمنان،وأمناء ،والمن: كيل أو ميزان،اللسان،مادة:منن

4- نهنه: زجر،والنهنهة: اللف،اللسان،مادة: نهنه

5- النهى:(ج) نهية:العقل وسميت بذلك لأنها تنهى عن القبيح

فالمرء مابين وجودين،ومن ظن الوجود واحدا فقد سها

وكل نفس ذات وجهين بدا مرآهما للعين من حيث اختفى

فوجهها الأعلى له تأثر لما عليه فاض من نور النهى

ووجهها الأدنى له تأثر لما عليه ران[1] من حب الدنى

فمن سما بذاته إلى العلا زاد كمالا لكمال و زكا

ومن هوى بذاته إلى الهوى زاد به نقصا لنقص ودسا[2]

فاحرص على وجودك الباقي، ودع ماليس يبقى، واقله [3] فيمن قلى

ولا تحد عن سنن السنة في حال ،وكن ممن بأهلها اقتدى

وخذ من الآراء بالرأي الذي وافق قول الله،و اترك ما عدا

واحزم على الخيرات واعمل واعتدل ولا تكن ممن تعدى و اعتدى

نظمتها فريدة في حسنها منظومة نظم الفريد المنتقى

تخطب بالأنفس أعلاق لها نفيسة بكل علق تفتدى

تخير اللفظ الفصيح خاطري لها، ولم يحفل بحوشي اللغى

قلّدها من المعاني حلية وزفّها إلى المعالي وهدى

1- ران:ران الأمر رونا :أي اشتد،اللسان،مادة: رون،

2-.دسا:نقيض زكا،من دسا يدسى دسوة،وفي التنزيل:<<قد أفلح من زكاها وخاب من دساها>>

3- واقله: القلى: البغض،وقليت: تركت وهو المراد في البيت ،اللسان،مادة: قلا

نحوت في النقلة في أغراضها مذاهبا أعيت على من قد نحا

فاختلفت لأغراضها و ائتلفت بالمذهب المقصود فيها المنتحى

وانتسب المعنى بلطف حيلة فيها إلى المعنى الذي منه انتفى

نظمها ابن حازم ،وقد نمى نسيبها لابن حزام1 من نمى

وقد عزا الإحسان في أمثالها لابن الحسين أحمد من قد عزا

بدأتها باسم الذي ختمتها بحمده ،جل الإله وعلا

فالبدء باسم الله أولى ما به عند افتتاح كل أمر يعتنى

والحمد لله أجل غاية يبلغ بالقول لها وينتهى

1- قصة ابن حزام:وخبرها في شرح المقصورة للغرناطي، ص182

فهرس الأعلام والأماكن

أوّلا الأعلام

غ

ف

ق

ك

م

ن

و

ي

ثانيا الأماكن

أ

ب

ت

ج

ح

د

ر

ز

س

ش

ص

ط

ق

ك

م

و

ي

الفـــهـــــرس

ABSTRACT

Despite the advent of Carthage, a firm in the prosperity of others of Arab culture in Morocco and Andalusia his name was associated with masterpieces of art criticism and literature in the history of Moroccan Arab, the two books "Platform SE and eloquent writers" and a collection of cultures between the literary and philosophical, and "Almaksura" that opposed the limited Ibn Duraid. It extended the number of revenge thousand and six. And familiar with the wonders of this lengthy saga of the capacity to know Nazationa Arab heritage in poetry and systems came as the meanings of poetry and many responded to the year of their poets: Nsiba, and praise, description, and enthusiasm, and wisdom, and history. He also said the right of the contemporary, Ibn Rashid: «Sea eloquent writers and ink, with tests of speed, great inventions do not know of anyone who we received the collection of information collected tongue, and wiser than Maaked informed statement of what caused the movable and innovator, and the rhetoric is fresh sea , and unique to carry its flag in the East and the West ». It is strange being overwhelmed and inundated with Nazationa forgotten skill and high like the author.

And limited firm involved with other compartments in the side of formal oppositions being one of the Almtoulat, characterized by the length and abundance of the purposes and meanings, and the quality of artistic construction, which we presented it, in our study in chapter II by explaining the contents, as well as in chapter III and IV through streamlined the levels of expression in the cabin (for crude and

sophisticated and photography), without neglecting the rhythmic music and a special musical Orjosp filled with images of external and internal, which offered him in the last chapter of the study.

All of this was behind by more than Achtharh Achtharh the rest of his hair, which made many critics praising its ancient and modern, it is ancient, the judge Imam Abu al-Qasim Muhammad ibn Ahmad Ahlgrenati which explained and evacuated the secrets of the pros, he said in the introduction to his commentary, "unblocking Hidden from the cabin pros ":« I reflected as the sole limited Imam Abu Hazim al-Hasan ibn Muhammad ibn Hasan ibn Hazim Ansari Carthage Olviha gathered to illegal acts of charity, and include Ovannin of the statement, include the benefits from the knowledge of the tongue, attesting to the origin Antzmth including an oddity of sorts, characterized by the wonders of creativity, it is a former field, and the holder of tuft Betting ». It is modern Mahdi Allam, who praised her, Hazim, who said that he has stood by what did not inform him before or after the poet Almqsurien, has earned so that the booths would be a professor in this kind of systems would al-Hariri in the standings.

Has revealed to us through the cabin of our study of a group of critical views had been called to in the exactitude of such as the building of the text as (start-up ingenuity, good disposal and the magnificent conclusion). Altsoem with the phenomenon of private cabin as the vehicle of the poems, as well as the phenomenon that Althadjil means decorating the late paintings to remain and continue to influence. As well as diversification in the way because he sees it,

aiming for beauty.

Finally, if the reader finds the cabin is clear that affectation in manufacturing and decoration because it was established in opposition, also said the same firm, and that was like all the compartments, but limited to a firm conclusion, marked on the other, including receiver to pull in one way or another, which saw critics of the old Recently, as noted above.